FICCIONES DE UNA GUERRA

LA GUERRA DE MALVINAS EN LA LITERATURA Y EL CINE ARGENTINOS

By

JULIETA VITULLO

A Dissertation submitted to the

Graduate School-New Brunswick

Rutgers, The State University of New Jersey

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

Graduate Program in Spanish and Portuguese

written under the direction of

Graciela Montaldo

_____

and approved by

_____

_____

_____

_____

New Brunswick, New Jersey

October, 2007

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Fictions of a War.

The Malvinas/Falklands War in Argentine Literature and Film

By JULIETA VITULLO

Dissertation Director:

Graciela Montaldo

I examine a corpus of literary and audiovisual narratives, in both fictional and documentary forms, that revolve around the 1982 war between Argentina and Great Britain for sovereignty over the Malvinas/Falkland Islands. My analysis takes into account, among others, texts by Rodolfo Fogwill, Carlos Gamerro, Jorge Stamadianos, Martín Kohan, Rodrigo Fresán, Osvaldo Lamborghini, and Jorge Luis Borges, and films such as Tristán Bauer's *Blessed By Fire* and José Luis Marqués' *Fuckland*.

Most of the fictions produced over the last twenty-five years have been successful in eluding the nationalist prerogatives and the idea of the just cause that permeate political discourses, testimonies or historical essays, and have managed to pose complex responses to the questions of the war's aftermath. I examine the conflict of the Falklands utilizing Michel Foucault's idea of biopower and Giorgio Agamben's contributions and reformulations on this subject. I also analyze it in the context of Karl Von Clausewitz's theory of war and the most recent attempts to reconsider the role of war on the global map of international relations by Paul Virilio, Michael Hardt and Toni Negri.

The fictions of Malvinas/Falklands propose the impossibility of narrating an epic of this conflict by telling stories of survival, mocking the

nationalist prerogatives and dismantling the very idea of national identity. At the same time, these fictions are pervaded by the weight of the father-State law and they represent a predominantly masculine universe. Epic is the world of the elderly, the ancestors, the fathers, and many of the fictions analyzed here turn to narratives of impossible or problematic paternities. I argue that by questioning the father-State law, these fictions question the validity of the epic narrative as well.

As an epilog, this work also includes a travel chronicle of the researcher to the origin of her object of study. In this journey, the fictional space, created from imagination, is confronted with a personal, intimate narrative, in the physical space of the Falkland Islands.

AGRADECIMIENTOS

A mi directora, Graciela Montaldo, por su inteligencia a la hora de leer y comentar mi trabajo, y por su disponibilidad y apoyo constantes. Me pregunto si mi tesis habría sido posible sin su capacidad para imaginar una estructura y pensar la literatura desde una perspectiva tan amplia. A los otros miembros del comité: a César Braga-Pinto por su generosa participación y sugerencias, en especial a la hora de pensar un marco teórico; a Tomás Eloy Martínez por su acompañamiento indondicional y por compartir conmigo su visión de la literatura y de la vida. A Gabriel Giorgi, mi lector externo, le doy las gracias por su seriedad, lucidez y compromiso, que fueron fundamentales para revisar y repensar algunos de los conceptos que elaboro en mi trabajo; mi tesis fue además una buena excusa para conocer su calidez humana. Gracias también a los profesores Marcy Schwartz y Jorge Marcone, que leyeron versiones iniciales de mi trabajo, dialogaron conmigo y creyeron en mí. Al profesor Bruce Franklin, con quien descubrí la literatura de la guerra de Vietnam que luego me llevó a pensar en *nuestra* guerra. A Mariano Siskind y a Federico Lorenz, quienes leyeron versiones preliminares del último capítulo e hicieron sugerencias. A mis colegas del departamento de Español y Portugués, con quienes intercambié ideas desde el momento en que empecé a pensar el proyecto.

Al programa "Transliteratures" y al Departamento de Español y Portugués de Rutgers, the State University of New Jersey, por los recursos para apoyar mi investigación durante los cuatro años de mi doctorado, en New Jersey, en Buenos Aires y en Malvinas.

A Dacio Agretti y Carlos Enriori, ex combatientes del Regimiento de Infantería IV de Monte Caseros, Corrientes, porque en las islas compartieron conmigo y con mi cámara de video largas caminatas, discusiones e historias de vida y de guerra. A Tony Smith por guiarme en Dos Hermanas, Darwin y San Carlos.

Mi agradecimiento hacia muchas personas va más allá de que me hayan ayudado de una u otra manera a pensar y escribir este trabajo, porque el tema de Malvinas me llevó por caminos que trascienden lo que quedó escrito aquí. Le doy las gracias a mi familia, mi mamá Angélica, mi papá Eduardo, mi hermano Gabriel y mi hermana Matilde, que se interesaron por mi trabajo, leyeron algunas partes y me apoyaron en circunstancias difíciles. Sobre todo le doy las gracias a mi mamá por las mil veces en que me ayudó a revisar y corregir el texto, y porque, en todo sentido, es de fierro. A mis compañeras y amigas entrañables Macarena, Nadia, Selma y Brenda, y a mi amigo Edgardo, por el entusiasmo con que recibieron mis ganas de hablar de Malvinas y también porque me acompañaron siempre, de lejos y de cerca. A Ireni y María Teresa, por el diálogo, el cariño y el rojo espíritu combativo. A Javier por compartir conmigo su interés en la guerra y en cierto modo haberme inspirado en la elección del tema. A Eva, que demostró una empatía sin límites. A los demás amigos que me apoyaron siempre.

Esta tesis va dedicada a la pequeña memoria de Eliseo.

ÍNDICE

ABSTRACT ---------- ii

ACKNOWLEDGEMENTS ---------- iv

INTRODUCCIÓN ---------- 1

PRIMERA PARTE. LA ÉPICA AUSENTE

Capítulo I. La guerra ---------- 13
0.
1. La nostalgia épica: celebración y lamento
2. Una violencia redentora
3. Guerra, soberanía y biopolítica
4. De Lugones a Galtieri: una épica argentina

Capítulo II. Las ficciones de la guerra ----------51
0.
1. Soldaditos de plomo, cuerpos sin tumba
2. El *campo* en las islas
3. De pícaros, impostores y despistados
4. La guerra pastiche
5. La guerra en el burdel
6. ¡Hasta la derrota siempre!
7. El enemigo invisible

SEGUNDA PARTE. PATERNIDAD Y NACIÓN

Capítulo III. En el nombre del padre ----------98
0.
1. El padre y el soberano
2. La quinta fiesta del monstruo
3. La escatología nacional
4. No tan machos
5. Ficciones paranoicas
6. La misión patriótica
7. Una lengua bastarda
8. Paternidades interrumpidas
9. Maternidades disruptivas

Capítulo IV. Ni padres ni soldados: desertores ----------147
0.
1. "Sedentarios en un desierto del que no se deserta"
2. El desertor abyecto
3. Patear el tablero

4. Exit

EPÍLOGO. DIARIO DE UN VIAJE A LAS ISLAS ----------1720.
1. Monumentos, naufragios y enanitos
2. La Thatcher y Tinelli
3. Malvinas ya existía antes de Malvinas
4. El lugar más triste del mundo
5. La nostalgia del falso terruño

BIBLIOGRAFÍA ----------188

NOTAS----------194

CURRICULUM VITA ----------200

INTRODUCCIÓN

Las narrativas que se analizan en esta tesis (textuales y audiovisuales, ficcionales y documentales) se configuran en torno a un evento histórico, real, fechado y documentado, y por lo tanto no son autónomas. Se trata de un corpus complejo que se orienta de modos diversos a partir de un hecho histórico y es mucho más que una colección de autores o de textos: es un conjunto heterogéneo de relatos; es una multiplicación de historias en las cuales ficción y realidad se superponen y entrecruzan imponiéndose sobre cualquier forma o género en particular; es un diálogo dentro de la cultura. Las "ficciones" analizadas aquí no se ciñen exclusivamente al terreno de lo ficticio: la ficción es esa zona en que lo real no necesita rendirle cuentas a la verdad y por lo tanto es capaz de poner en evidencia su complejidad. Se tratará de ver qué cuentan estas ficciones y qué campo de significaciones abre la perspectiva de la guerra en una historia nacional signada por la violencia.

La complejidad del corpus reside además en que se trata de producciones provenientes de distintas franjas del espectro político e ideológico argentino, y en que el evento histórico que lo suscita ha dado lugar a inigualables desacuerdos dentro del campo intelectual. La guerra de Malvinas se ha resistido al análisis historiográfico y de las ciencias sociales; desde un principio se ha mostrado reacia a todo intento de explicación, y las ficciones que se produjeron en torno a ella no son ajenas al estado de irresolución propio del evento que las originó.

La guerra de 1982 fue una guerra por la soberanía territorial de las islas Malvinas. Fue la única protagonizada por la Argentina en el siglo XX y el único conflicto internacional del país que involucró a conscriptos. Además del saldo de muertos que dejó, la guerra dio lugar al surgimiento de nuevos sujetos sociales, los ex soldados de Malvinas (ya sea ex conscriptos o militares de carrera), que desde aquel entonces y hasta el día de hoy han sido denominados y se han autodenominado "chicos de la guerra", "ex soldados combatientes", o "veteranos de guerra". Desde el momento de la rendición hasta ahora, el Estado y la sociedad argentina les han dado la espalda a estos nuevos sujetos. Prueba de ello son los aproximadamente trescientos suicidios de sobrevivientes del conflicto.

Si bien la guerra fue llevada a cabo por un gobierno dictatorial, represivo y genocida, ningún evento de la historia moderna argentina dio lugar a semejante "consenso cívico-militar basado en la pertenencia nacional" (Guber, 2004, 13). El hecho de que haya contado con un inicial apoyo de la mayoría de la sociedad mientras el régimen que la impulsaba atravesaba su peor crisis de legitimidad y el hecho de que la derrota haya implicado una victoria en tanto facilitó el camino para el regreso de la democracia, convierten a esta guerra en una suerte de punto ciego de la historia nacional, en un evento alienado, parcialmente extirpado de la periodización histórica que encierra el término *dictadura*, pero ajeno también a *democracia*.

A diferencia de lo que sucedió con los detenidos y desaparecidos de la dictadura -que sí cuentan con un relato (iniciado quizá con el *Nunca más*) y

cuyo status de víctimas del terrorismo de Estado fue instituido mediante juicios- durante al menos dos décadas, la guerra de Malvinas fue una suerte de tierra de nadie para la interpretación y era relativamente poco lo que la sociedad sabía –o quería saber– acerca de los acontecimientos mismos. El relato oral de la guerra que armó esa sociedad a partir del fogoneo de la prensa triunfalista y a partir de su propia participación (por ejemplo, mediante colectas para los soldados) fue, en todo caso, un relato fuera de la guerra, ajeno por completo a la experiencia de los que la vivieron. La canción de Charly García "No bombardeen Buenos Aires" es clara expresión de ese relato: la guerra sucedió en otra parte.

Todavía hoy es difícil pensar en un relato que explique por qué fue que la guerra tuvo lugar.[1] Recién en el último lustro, la guerra comenzó a ser objeto de estudio de la historiografía, la antropología social y la ciencia política, y los testimonios de soldados cobraron mucha mayor visibilidad.[2] Al acercarse abril de 2007, la expectativa de rédito comercial del vigésimo quinto aniversario llevó a la difusión de numerosos documentos textuales y audiovisuales, y los relatos de ex combatientes cobraron una presencia mediática sin precedentes.

La escasa producción académica en torno de esta guerra ha coexistido con una visión consensuada dentro de la sociedad argentina acerca de la justicia de su causa. Malvinas arrastra el controversial pero nunca controvertido objeto de la "causa justa". Si por un lado podría afirmarse que esta visión hegemónica es el resultado de una falta de reflexión intelectual respecto del tema, por otro lado también parecería que, a la inversa, el

ámbito intelectual y académico, a sabiendas de la existencia de esa perspectiva uniforme, exhibe un calculado desinterés por Malvinas. Federico Lorenz llama la atención acerca de este vacío:

> la guerra de Malvinas constituye un hueco profundo en las aproximaciones al pasado reciente por parte de los investigadores que podríamos ubicar dentro del progresismo (entendiendo genéricamente así a quienes se reconocen como *democráticos* y de *izquierda*), mientras que inversamente tiene una fuerte presencia en el imaginario de otros actores sociales que no están en las universidades ni en los espacios de discusión académica... (Lorenz, 2006, 8)

Aun cuando no vaya acompañada por una reivindicación de la dictadura, la bandera de la causa justa convoca lugares comunes sobre la identidad nacional anclados en valores patrióticos cuyo carácter de *naturalidad* torna difícil la discusión: la ilegitimidad de la dictadura que lanzó la guerra parecería sucumbir, como elemento de análisis, ante la legitimidad del reclamo sobre las islas. Al mismo tiempo, el enfoque que ve a la guerra solamente como una aventura de esa dictadura ignora el papel de la causa de Malvinas dentro del imaginario nacional anterior al 82 y desestima la enorme importancia del apoyo al conflicto bélico por parte de sectores mayoritarios de la sociedad.

Al tiempo que se vio acorralada por ellos, la producción académica cedió espacio a argumentos irredentistas y antiimperialistas por igual. La universalidad y naturalidad con la que fue presentada, colocaron a la causa justa en el centro de la escena y estrecharon el campo de discusión.

Esta investigación se halla principalmente motivada por la certeza de que hasta el momento es la ficción la que ha logrado las respuestas más complejas a los problemas e interrogantes que arroja la guerra o que quizá,

si no todas son respuestas, algunos planteos o cuestionamientos radicales sobre la guerra y la violencia provienen de ella. Ni las iniciativas oficiales, ni el discurso mediático, ni el ensayo historiográfico, ni el testimonio han escapado a las prerrogativas del discurso nacional y nacionalista que hacen de esta guerra una causa justa y, por lo tanto, no han acertado en comprender ni denunciar lo que aparentemente pretendían. Pero, paradójicamente, esa causa justa tampoco se celebra sino de manera un tanto vergonzante. Malvinas es un *malestar* en la conciencia nacional al que el discurso político parece no poder enfrentarse pero la literatura sí. Esta tesis analiza las producciones de ficción porque estas logran desarticular los supuestos hegemónicos y los lugares comunes en torno de la guerra de Malvinas, y plantear perspectivas muy diferentes donde ensayar otros sentidos para ese punto ciego.

En 1983, un informe preparado por el general Benjamín Rattenbach para la Comisión de Análisis y Evaluación Político Militar de las Responsabilidades del Conflicto del Atlántico Sur consideró la guerra de Malvinas como una aventura irresponsable. El Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas condenó a los jefes de las tres fuerzas, Galtieri, Anaya y Lami Dozo, a 12, 14 y 8 años de reclusión respectivamente. Pero Malvinas no formó parte de la agenda de la justicia civil, e incluso la participación en la guerra de algunos oficiales de mediano rango que estaban implicados en violaciones a derechos humanos les sirvió como elemento exculpatorio: se los consideraba "héroes de Malvinas". Las violaciones a los derechos humanos cometidas por el terrorismo de Estado llegaron hasta el cuerpo de

los soldados conscriptos y hasta el territorio mismo de las islas (torturas, estaqueos, simulacros de fusilamiento y muertes por inanición). Aunque de ningún modo la producción cultural puede suplantar a los órganos que deberían castigar, dentro del marco jurídico, a los responsables de la guerra y asegurar condiciones de vida dignas a los ex combatientes, sus planteos o cuestionamientos sí constituyen un cuadro de referencia válido para abrir una posibilidad de comprensión y justicia, y para armar un relato de la guerra. Ante el fracaso de la democracia en dar respuestas a los reclamos de justicia de la sociedad y de los organismos de derechos humanos, y ante la deserción casi definitiva del Estado a partir de las políticas neoliberales que durante los noventa continuaron el vaciamiento emprendido por la dictadura, estos discursos estéticos ponen en escena hechos traumáticos del pasado reciente que habían quedado borrados de la escena política.

Dada la efímera y discutible soberanía que Argentina logró efectivamente ejercer sobre las islas, el deseo de recuperar ese pedazo de territorio que la literatura reivindicatoria califica de "arrebatado", "usurpado", "conculcado", "arrancado" o "violado", remite en realidad a una posesión imaginaria. No obstante, esa carencia logró instaurarse de manera exitosa desde el siglo diecinueve y a lo largo del siglo veinte, y se tradujo en los textos bajo la forma de un anhelo. Pero la guerra del 82 significó un punto de inflexión en la representación de esta carencia. A qué relatos debe recurrir la literatura cuando se propone contar la guerra y qué continuidades pueden trazarse a partir de ella son las preguntas centrales que aborda este trabajo.

La dificultad para armar un relato de la guerra se descubre como problema a examinar en la mayor parte de las producciones del corpus. Por ello, en la primera parte de este trabajo se trata de pensar la guerra de Malvinas con relación a la épica. La épica es aquí entendida no solamente como género o tradición, sino como la suma de la nación autoimaginada o autoconcebida como tal y los relatos heroicos que se construyen en torno a ella. Es decir, la épica es entendida como una *imaginación* épica, y la guerra es situada y analizada en ese contexto. Primero la idea es ubicarse históricamente en momentos anteriores a la guerra y pensarla como evento histórico y político. Luego se trata de abordar el corpus de discursos estéticos que se produjeron a partir de ese evento.

Así, el primer capítulo se centra en la construcción de Malvinas como causa nacional desde el siglo diecinueve, presente ya en un texto de José Hernández de 1869, y en su institucionalización en el siglo XX a partir de una iniciativa del diputado socialista Alfredo Palacios, quien impulsó la inclusión del libro *Las islas Malvinas*, de Paul Groussac, como material de lectura en las escuelas. Asimismo, el capítulo analiza desde un punto de vista teórico las implicaciones de una guerra internacional "convencional" por la soberanía de un territorio en el contexto de una historia nacional caracterizada por otras formas de extrema violencia, por sucesivas interrupciones en el ejercicio de la soberanía popular y por lo incierto de la existencia de una tradición épica en su campo literario. El conflicto bélico de Malvinas es examinado, en primer lugar, a la luz de la idea foucaultiana de biopoder (definido como los modos en que los rasgos biológicos de los seres humanos

pueden formar parte de una estrategia política o de poder), y de los aportes y reformulaciones de Giorgio Agamben con relación a este concepto. En segundo lugar, se lo analiza en el contexto de la teoría bélica de Karl Von Clausewitz y de los intentos más recientes de reformular el papel de la guerra en el mapa mundial de las relaciones internacionales por parte de autores como Paul Virilio, y Michael Hardt y Toni Negri.

En el segundo capítulo se examina de qué forma las ficciones de la guerra formulan la imposibilidad de narrar una épica de este conflicto al contar historias de supervivencia, burlarse de las prerrogativas nacionalistas y desmantelar las bases mismas de la idea de identidad nacional. Es decir, estas ficciones ponen en escena una relación particular entre la nación y la forma en que es narrada, y al mostrar la ausencia o imposibilidad de un relato épico de la guerra, se distancian de la idea misma de nación. La novela *El tercer cuerpo*, de Martín Caparrós, pone en evidencia esta carencia al mostrar el falso brillo de la prosapia decimonónica. A continuación, *Los pichiciegos*, de Rodolfo Fogwill, aparece como la novela fundacional de la guerra de Malvinas, ubicándonos en el centro del problema. Escrita cuando aún no se había firmado la rendición, *Los pichiciegos* estableció una forma de narrar la guerra que va contra la épica y cuestiona la idea de identidad nacional. Alrededor de ella se articula un corpus mayor de producciones de los años ochenta y noventa en las cuales se presentan personajes deliberadamente construidos como opuestos a la figura del héroe. Estas producciones continúan cierta línea trazada por la novela de Fogwill, resaltando principalmente el carácter farsesco de la guerra que aquella

novela ya sugería. Se trata de los cuentos "El aprendiz de brujo" y "La soberanía nacional", de Rodrigo Fresán, "Memorándum Almazán", de Juan Forn e "Impresiones de un natural nacionalista", de Daniel Guebel, y el cortometraje *Guarisove*, de Bruno Stagnaro. Por su parte, la novela *Dos veces junio*, de Martín Kohan, se centra en el relato de una olvidada derrota de Argentina en el Mundial de fútbol de 1978 como modo de desmentir el recuerdo de euforia cristalizado en la memoria colectiva desde entonces y crear una suerte de anti-épica nacional. En la relación entre los dos junios que propone la novela (el mundial del 78 y la derrota de Argentina en Malvinas en el 82) se plantea una continuidad entre dictadura y guerra que pocas ficciones logran establecer. A modo de contraejemplos, este capítulo toma la crónica novelada de Daniel Ares, *Banderas en los balcones* y la película de Tristán Bauer, *Iluminados por el fuego* que, de diferentes maneras, plantean una crítica a la guerra (una desde un tono aparentemente irreverente y contestatario, la otra desde la abierta denuncia a los crímenes cometidos por los militares en las islas y al abandono posterior sufrido por los veteranos), pero que acaban reproduciendo postulados que van de la mano de la idea de causa justa, del discurso nacionalista difundido durante el conflicto bélico o terminan apoyándose en la reivindicación de la soberanía como premisa para denunciar la guerra.

En la segunda parte de esta tesis, se intenta ver a qué relatos recurren estas ficciones para contar una conflagración de la que está ausente la épica. La épica construye necesariamente un linaje de padres, mayores, antepasados. Al cuestionar la idea de nación y poner en evidencia la

imposibilidad de un relato heroico, estas ficciones cuestionan también los lazos de parentesco que fundamentan ese tipo de construcciones. La hipótesis de esta segunda parte es que frente a la ausencia de un relato épico se imponen narrativas acerca de la paternidad.

Así, en el tercer capítulo se explora de qué modo, al discutir el concepto de Estado-nación, las ficciones de Malvinas cuestionan también la autoridad de la figura paterna al punto de que las narrativas de épicas imposibles se vuelven narrativas de paternidades imposibles o disfuncionales. Para desarrollar esta idea, el capítulo empieza por indagar las relaciones entre paternidad y patria a partir de los trabajos sobre el poder soberano y la biopolítica de Foucault y de Agamben. Esto da paso a la novela *Las Islas*, de Carlos Gamerro, y al análisis de la forma en que el control de la vida por parte del poder estatal y de la figura paterna se revela en ese texto. Asimismo, a partir del examen de una escena específica de la novela, la de la "doma criolla", surgen continuidades que se remontan a otros momentos de la literatura y la política argentinas: Esteban Echeverría, Hilario Ascasubi, Osvaldo Lamborghini, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. El ensayo de Borges de la década del treinta "Nuestras imposibilidades" es leído en relación con otra de las ficciones fundamentales de la guerra, *La causa justa*, de Osvaldo Lamborghini, una *nouvelle* que cuestiona las prerrogativas nacionalistas que sustentan las visiones hegemónicas de la guerra a partir de un cuestionamiento al discurso de la masculinidad, discurso en el que se insertan, a su vez, otros de los relatos del corpus. Uno de esos relatos es el del filme *Fuckland*, de José Luis Marqués, en el cual la paternidad se presenta

como "misión patriótica": la película propone recuperar las Malvinas mediante la inseminación forzosa de mujeres isleñas por parte de hombres argentinos (una fantasía de limpieza étnica que en la novela de Gamerro es, en cambio, materia de parodia). Otro de los textos abordados es *Kelper*, la novela-*thriller* de Raúl Vieytes, en la cual la paternidad se cuenta como un relato paranoico acerca de la bastardía. Por último, se toman los textos *La flor azteca* de Gustavo Nielsen y *Arde aún sobre los años* de Fernando López, en las cuales la narración propia de la novela de iniciación o *Bildungsroman* se ve atravesada y obstaculizada por la guerra, dando lugar a relatos de paternidades interrumpidas.

El cuarto capítulo propone pensar la deserción en el contexto de las narrativas sobre la guerra, la nación y la familia. Los desertores son analizados como potenciales figuras de resistencia a las políticas (re)productivas del Estado. Este capítulo final vuelve a la novela de Fogwill -ya que los pichiciegos son los primeros desertores de las ficciones de la guerra- para luego examinar la novela de Jorge Stamadianos *Latas de cerveza en el Río de la Plata*. Al igual que *Las Islas*, esta novela consigue vincular la guerra con el presente de la narración y traza la continuidad entre el drama de la dictadura –con Malvinas en primer plano– y la del prolongado proceso de retirada y abandono del Estado, permitiendo confrontar la figura del desertor de la guerra con la de un Estado que deserta. El capítulo analiza también *El desertor*, de Marcelo Eckhardt, una *nouvelle* que, además de proponer como desertor a un personaje fantástico, discute con el poema de Borges "Juan López y John Ward". Si los personajes del poema de Borges

acataban cierto sentido trágico de la historia y si la voz del poema expresaba la nostalgia por una épica imposible, los personajes de Eckhardt optan por desertar y evadir así los designios de una Historia o un Gran Relato de los cuales el texto busca distanciarse.

El epílogo propone cerrar el recorrido por estas ficciones con la crónica de un viaje de la investigadora hacia su objeto de estudio. En este desplazamiento, el espacio ficcional, construido desde la imaginación, se confronta con una crónica, personal y en cierto modo íntima, desde el espacio físico de Malvinas. La idea inicial del viaje era confrontar la representación de este espacio construido a partir de las versiones divulgativas y escolares, a partir de las versiones testimoniales de los que estuvieron en las islas bajo las condiciones excepcionales de la guerra y a partir de las recientes narrativas ficcionales de quienes recibieron unas y otras versiones, con una versión *in situ* que permitiera ver de qué forma ha operado en la literatura esta construcción de un espacio ignoto. El resultado es una suerte de viaje al origen –origen de una causa, origen de una guerra, origen de la escritura propia y ajena. Y aunque quizás el espacio tangible poco tenga que ver con las imágenes de ese espacio ignoto, erigido a veces desde el total desconocimiento, Malvinas acaba revelándose, en este final, como espacio de falta, de nostalgia, de anhelo, como espacio originario de esas carencias.

PRIMERA PARTE. LA ÉPICA AUSENTE

CAPÍTULO I. LA GUERRA

The life of a modern soldier is ill represented by heroick fiction. War has means of destruction more formidable than the cannon and the sword. Of the thousands and ten thousands that perished in our late context with France and Spain, a very small part ever felt the stroke of an enemy; the rest languished in tents and ships, amidst damps and putrefaction; pale, torpid, spiritless, and helpless; gasping and groaning, unpitied among men made obdurate by the long continuance of hopeless misery; and were at last whelmed in pits, or heaved into the ocean, without notice and without remembrance. By incommodious encampments and unwholesome stations, where courage is useless, and enterprise impracticable, fleets are silently dispeopled, and armies sluggishly melted away. Thus is a people gradually exhausted, for the most part with little effect.

Samuel Johnson. "Thoughts on the Late Transactions Respecting the Falkland Islands" *(1771)*

Pensaba encontrar una resistencia épica pero a veces la guerra tiene su costado grotesco: en cuanto los pobladores vieron el helicóptero, empezaron a agitar trapos blancos y algunas amas de casa, que evidentemente no habían encontrado otra cosa, sacaban calzones por las ventanas. Escenas fellinescas en plena gesta patriótica.

Subteniente Gómez Centurión en Partes de guerra, Malvinas 1982 *(1997)*

0.

Entre las quince acepciones que, en su parte analógica, ofrece el *Diccionario ideológico* de Julio Casares para la palabra *ausencia*, figuran, previsiblemente, algunas como *falta*, *vacío*, *carencia*. Pero resulta quizá más curiosa la inclusión de *desaparición*, *huida* y *retirada*. Y la curiosidad se torna sorpresa frente a la presencia de *nostalgia*, *soledad*, *añoranza*, *expatriación*.

No son sinónimos –no estamos frente a un tesauro sino frente a una clasificación de las palabras según parentescos, a veces remotos, a veces aparentemente antojadizos, otras veces del todo íntimos. Se trata, más bien, de imágenes y asociaciones que conjura la idea en cuestión –*ausencia*– y que remiten a muchos de los problemas a los que nos enfrentamos al abordar las ficciones de la posguerra de Malvinas.

Las evocaciones de esta *ausencia* nos remiten precisamente a las faltas, a los vacíos, a las carencias que explican la validez del título de esta primera parte. Nos recuerdan que para entender por qué la épica está ausente en las ficciones de la posguerra hay que remitirse a las desapariciones, a la soledad, a la añoranza y a la nostalgia, y hay que entender la importancia de la huida, de la retirada, de la expatriación, es decir, hay que volverse hacia este conjunto de imágenes que acompañan a las representaciones de las islas y que proponen las diversas ficciones analizadas en este trabajo.

En su reciente libro *Sal en las heridas*, Vicente Palermo afirma que el tema de Malvinas encarna el nacionalismo argentino más fuertemente que ningún otro elemento de la cultura. La causa de Malvinas sirve para hablar, según el autor, de "algunos núcleos duros e insoslayables del nacionalismo, como el unanimismo, el decadentismo y el territorialismo" (17). La causa va más allá del reclamo por un territorio usurpado. Conociendo el enorme potencial de esta causa, los militares planearon la toma de Malvinas, pero no la guerra, que fue improvisada y desastrosamente conducida; el apoyo de la sociedad, si bien se debió en buena medida a que la causa de Malvinas había

venido construyéndose sólidamente durante décadas, se explica más por su necesidad de participación política tras años de represión y silenciamiento en lo que fue uno de los periodos más violentos de la historia, que por la voluntad de escribir -o inscribirse en- un relato épico de recuperación de las islas; el consentimiento de los soldados conscriptos convocados a participar en la guerra se entiende en función de ese mismo apoyo masivo de la sociedad que no cuestionó la decisión de un gobierno con el que no había lazos representativos, y no por la voluntad de participar en la gesta de recuperación de un territorio con el que no guardaban más relación que la construida por esa causa: A 25 años de *Malvinas*, decir que la guerra no se puede contar como una épica puede resultar una obviedad, no solamente por la derrota sino por el carácter vergonzante del evento.

Malvinas es la metonimia que, a partir de 1982, designa el conflicto bélico en el archipiélago: "(de) Malvinas", aquello que modifica a "la guerra", ha pasado a designar a la guerra misma.[3] *Malvinas* es también una sinécdoque, la parte que designa a un todo lleno a su vez de homónimos, desde un territorio geográfico compuesto por alrededor de doscientas islas hasta una reivindicación de la soberanía territorial, un sentimiento o una vergüenza. Pero *Malvinas*, a su vez, da cuenta de un problema de representación: el borramiento de la palabra "guerra" revela la negación, la dificultad, la imposibilidad de representarla.[4]

En este primer capítulo se hará entonces un recorrido histórico para explicar cómo se construyó Malvinas como causa dentro de la imaginación pública y cómo esta construcción se instaló dentro del campo cultural. Se

trazará un mapa de las diferentes versiones que anidan en el imaginario colectivo anterior y posterior a 1982. Se plantearán también algunos problemas teóricos en torno al tema de la guerra y la soberanía en una historia nacional caracterizada por formas extremas de violencia y por sucesivas interrupciones en el ejercicio de la soberanía popular. El planteo de estos problemas apuntará a enriquecer el análisis de las ficciones que se llevará a cabo en el segundo capítulo. Se pensará, por último, el problema de la épica como género y su lugar en la tradición literaria argentina.

Los sentidos que le han sido otorgados a la experiencia bélica no son fácilmente aprehensibles ni mucho menos homogéneos. Se trata de sentidos tan disímiles y complejos y al mismo tiempo tan reconocibles, bajo otras máscaras, en diversas instancias de la historia argentina, que, vistos en su totalidad, parecieran condensar y hacer estallar décadas de fracasos y de contradicciones en la forma de concebir la nación. En *Las guerras por Malvinas*, Federico Lorenz analiza los distintos sentidos que la sociedad y los combatientes le han venido otorgando a la experiencia bélica, concluyendo que "La guerra y sus protagonistas oscilan entre dos extremos inaccesibles a la discusión: el limbo de las víctimas, o el Panteón atemporal de los héroes y mártires de la Patria" (327).

Para Lorenz, ni la victimización ni la heroización absoluta de los protagonistas permiten discutir y entender el fenómeno de Malvinas. Desde ninguno de los dos extremos puede hallarse respuestas a los problemas e interrogantes que dejó la guerra, porque ninguno de los dos permite considerar los grises, pero además porque, según se desprende de la tesis de

Lorenz, ninguna de las dos posturas permitiría dar cuenta de las guerras *por* Malvinas, es decir, de décadas de disputas por la identidad de la nación, de las cuales la guerra de 1982 fue solamente un síntoma. Pero además, ninguno de los dos extremos cuestiona lo justo de la causa, esto es, lo justo de los reclamos argentinos por la soberanía sobre las islas, ni lo justo de hacerlos efectivos por medio de una guerra. Desde ninguna de las dos posturas, la del lamento o la de la celebración, se debate la idea de nación que hay detrás de la insistente reivindicación de las Malvinas como territorio argentino, ni se cuestiona la validez de la concepción territorialista de esa idea. Así, ya sea a través del lamento o de la celebración, ambas visiones aspiran a construir un relato en el que la épica esté presente como tal, o manifiestan el anhelo de introducirla.

1. La nostalgia épica: celebración y lamento

El primer artículo crítico acerca de la literatura en torno a Malvinas, "Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar. De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas", data de 1993. Los autores, Oscar Blanco, Adriana Imperatore y Martín Kohan, señalaban allí que es en la ficción, y no en el discurso historiográfico, ensayístico o testimonial, en donde se pueden encontrar versiones de la guerra que eludan la autoridad de los mitos nacionales, la glorificación de la causa justa y la defensa de la soberanía argentina sobre las islas, y que logren escapar a las lamentaciones que la

derrota y el fiasco de la aventura militar parecieron haber instalado en la sociedad de manera hegemónica. El hecho de que el título del artículo juegue con las palabras de los primeros versos de la "Marcha de las Malvinas", "Tras su manto de neblinas / no las hemos de olvidar", resalta la importancia de la institución escolar en la construcción del imaginario patriótico de Malvinas, justamente porque la escuela es el espacio de circulación de estas canciones patrias pero también de la libre adaptación de sus letras.[5] Así como en la escuela se consagran los símbolos nacionales, en ella también hay lugar para su desafío. Este tipo de creaciones colectivas que se dan en muchas sociedades, en mayor o menor medida según cuán policíaco sea el carácter de sus instituciones escolares, insertan lo lúdico, lo burlón y a veces lo chabacano en el acervo nacional, conformando un espacio de articulación entre dos dimensiones de lo público, una oficial y objetiva, otra subjetiva y contestataria. A modo de ejemplo, una clásica adulteración de la "Marcha de San Lorenzo" no habla de rayos, muros, ni corceles, sino que reza: "Febo asoma; punto y coma / Los zapatos de mi abuela son de goma / y los míos son de acero / para darle más trabajo al zapatero". En la versión adulterada del "Himno a Sarmiento", se epigramiza el loor y la honra al prócer y se inmoraliza su inmortalidad: "¡Gloria y olor! / ¡Roña sin par / para el grande entre los grandes / padre del aula / Sarmiento inmoral!". O en la forma espuria de "Aurora", el águila ha dejado de ser guerrera para entregarse al solitario placer de la carne y ser, para colmo, humillada por la voz cantante: "Alta en el cielo un águila pajera / se me hizo la canchera y le pegué con la gomera / pobre aguiluuucha / le pegué en la cachuuucha".[6]

No son datos meramente anecdóticos. Justamente, según el testimonio del ex combatiente de Malvinas Walter Donado, en las islas se dispara el recuerdo escolar de la patria entonada como broma, pero esta vez en un tono serio que infunde un sentimiento inexplicable ante la posibilidad de la muerte:

> Te ponían la marcha del regimiento y te inflaban tanto que no pasabas por la puerta. O cantábamos Aurora a la mañana y te los querías comer crudos a los ingleses. No es por valentía, no sé por qué, no me lo explico. Yo escuchaba la banda del regimiento y pensaba que esos tipos que tocaban el tambor eran los primeros que iban a morir. ¿Sabés cómo te ayuda eso? Te ayuda a seguir viviendo, te infla. Antes, me acuerdo de estar en la primaria o en la secundaria y hacer la mímica cuando se cantaba el Himno. La celadora me decía: "Donado, cantá" y yo me reía, cantaba cualquier cosa para joder con el de atrás o con el de delante. En Malvinas no. Le tomás respeto a esas cosas. Cantás sin vergüenza, sin ponerte colorado y si desafinás, desafinás, pero cantás con ganas. (Speranza y Cittadini 88) [7]

Dentro de la ficción, ese arraigo escolar del sentimiento patriótico también puede resultar útil en las islas, aunque en una versión ridiculizada que se parece más a las versiones espurias que a las serias, ya que el que pretende sacar provecho de aquel aprendizaje escolar de canciones patrias es un combatiente que se enrola como voluntario en Malvinas, pero no para defender a la patria sino para dejarse atrapar por los ingleses, ser conducido a Londres y poder conocer a los Rolling Stones: "Lo que pasa es que no puedo decirles por qué me anoté en ésta. Tengo que jugarla tipo viva la patria, alta en el cielo, tras su manto de neblina..." (Fresán 89).[8]

El artículo mencionado, "Trashumantes de neblina", se refería así a las ficciones que "deconstruían" el Gran Relato Nacional invocado en las dos versiones predominantes de la guerra, a las que los autores llamaban la versión triunfalista y la versión del lamento. La primera es la que predominó

al principio de la guerra e incluiría el discurso de Galtieri, los cantos en la Plaza de Mayo o los anuncios de medios periodísticos como la revista *Gente*, que cuando la flota británica no había arribado aún a las islas y pocos días después del hundimiento del Crucero General Belgrano (crimen de guerra en el que murieron 323 marineros, 102 de ellos conscriptos) titulaba en su portada "Estamos ganando".[9] Habría que agregar a esta versión el corpus de por lo menos un siglo de literatura reivindicatoria de la soberanía argentina sobre las islas, desde un texto del autor del poema canónico de la literatura argentina, José Hernández, hasta la *Historia completa de las Islas Malvinas* (1966), en tres volúmenes, del historiador revisionista-nacionalista José Luis Muñoz Azpiri, ya que son esos discursos los que sustentaron la euforia triunfalista de las semanas del conflicto.

La "recuperación" de las islas venía siendo imaginada desde la ocupación británica de 1833, primero en el ámbito provincial de Buenos Aires y luego en las esferas diplomáticas nacionales (Guber, *¿Por qué Malvinas?,* 66). En 1869, José Hernández publica en sucesivos números del diario *El Río de la Plata*, del que fue fundador, propietario y redactor, un artículo periodístico sobre las Islas Malvinas y una carta de su amigo el Comandante Augusto Lasserre, a quien lo había comisionado una compañía de seguros italiana para informar sobre el naufragio de un barco de esa bandera junto a las costas malvinenses. Hernández acusa a los gobiernos posteriores a la toma de posesión de las islas por parte de Gran Bretaña, en 1833, de no haberse preocupado por reclamar "una parte importante del territorio

nacional", con cuya "usurpación", dice, es como si "se nos arrebatara un pedazo de nuestra carne" (Hernández 17).

En el texto de Hernández se puede ver cómo, ya desde el siglo XIX, la reivindicación de las islas se inscribe en los avatares de la coyuntura política interna. Además de autor de una de las obras emblemáticas de la literatura argentina, Hernández era un periodista de tendencia federal y una figura de segunda línea en la política de ese momento que, en palabras de Tulio Halperín Donghi, se designa con "el rótulo engañosamente sereno de organización nacional" (12). Su reivindicación de la soberanía argentina sobre las islas era inseparable de una crítica a sus adversarios políticos liberales, a quienes acusaba de no haberse preocupado lo suficiente por restituir las islas a manos argentinas:

> Entendemos que la administración del General Mitre se preocupó de esta cuestión y envió instrucciones al ministro argentino en Wáshington, que lo era el señor Sarmiento, para iniciar una justa reclamación por la destrucción de la colonia y el abandono a que esto dió lugar. Parece que el señor Sarmiento no reputó bastante explícitas las instrucciones, aunque apoyó resueltamente el derecho de entablar aquella reclamación. (Hernández 25)

Así, cuando décadas más tarde el francés Paul Groussac asuma la tarea de darle al reclamo argentino la fundamentación jurídica e histórica que le estaba faltando –porque, además de que las islas son "una dependencia natural de la Patagonia", el litigio en torno a ellas invita a constatar "si los hechos de la historia concuerdan con los de la geografía"– lo hará inscribiendo la causa en el proyecto liberal de aquellos a quienes Hernández criticaba (Groussac 10). Si Hernández pasaba por alto los reclamos efectuados bajo los gobiernos liberales, Groussac, por el contrario,

desconocía las protestas realizadas bajo el gobierno de Juan Manuel de Rosas. La ocupación inglesa sucedió a un incidente con un barco pirata norteamericano que los ingleses supieron aprovechar. Tuvo lugar en enero de 1833, no mientras Rosas gobernaba Buenos Aires, sino entre su primero y segundo gobierno. Pero Groussac se ocupa de señalar que la usurpación sólo fue posible bajo el desorden político imperante en esos años. Así destaca, por ejemplo, que en agosto de 1832 (el primer gobierno de Rosas se extendió hasta diciembre de ese año) el *Beagle* se encontraba en la zona y "se había ejercitado enarbolando durante algunos días la bandera inglesa sobre la isla Gorriti, simplemente para ver el efecto" (46-47). Un incidente de este tipo, nada menos que con Fitz Roy y Darwin como protagonistas, sólo se explicaba bajo el poderío de Rosas:

> Tales se tornaban las actitudes, no ya de estos advenedizos mal desbastados de la América del Norte, sino de oficiales ingleses mundanos y cultos, que profesaban de ordinario el respeto al derecho de gentes y eran comensales de Darwin. El hecho no requiere otra explicación que la del estado miserable en que el país había caído. La provincia poco antes gloriosa que, siendo aún colonia española, había arrojado dos veces a estos mismos ingleses y, apenas emancipada ella misma, extendido hasta el Pacífico sus primeros actos de independencia: hoy, desolada y decaída como la ciudad privada de las *Lamentaciones*, parecía descender al nivel, cada día más bajo, de los amos que soportaba. (47)

Como apunta Rosana Guber, Groussac "construía una historia donde el progreso, la cultura y la soberanía territorial se confrontaban, todavía medio siglo después, con la tiranía del déspota [Rosas] y las masas" (Guber, 2001, 74). El libro apareció en el Centenario de la Revolución de Mayo con el nombre de *Les Îles Malouines* y fue traducido al español dos décadas más tarde por iniciativa del legislador socialista Alfredo Palacios.

Escalofriantes metáforas de las islas como las que algunos años antes de la guerra pronunciaba el almirante Eduardo Emilio Massera –"un pedazo de alma" o "una herida abierta en la dignidad de la República"– sonaron una y otra vez entre abril y junio del 82 en boca de los militares genocidas, en las radios, en la televisión, o en la calle, y aún repiquetean en la memoria de cualquier argentino educado con los textos escolares que durante décadas y con pasmosa insistencia alimentaron la idea del territorio irredento. Y esos textos se sustentaban, como vemos, en una tradición que venía forjándose incipientemente desde el siglo XIX y con más vigor a partir del siglo XX, pero siempre al ritmo de las circunstancias políticas del momento y como una causa unificadora que le permitía a quien fuera que pusiera bajo ella su nombre levantar la bandera de la causa nacional.

La versión triunfalista de la guerra pretendió hacer del conflicto una epopeya, la gesta heroica de un pueblo encendido en la defensa de su nación. Los testimonios de los soldados, las cartas que les fueron escritas por familiares, amigos o desconocidos, los discursos oficiales y de los medios de comunicación dan cuenta de esta versión, con variaciones que adaptan la forma a las circunstancias de enunciación pero que en esencia dicen lo mismo. Todas se fundan en un discurso nacionalista elemental y no necesariamente *ideológico*. Marcos Novaro y Vicente Palermo hablan de un nacionalismo "difuso", el tipo de nacionalismo que, de acuerdo con la tesis de Benedict Anderson, es, antes que una ideología, una "construcción cultural hegemónica" compartida por una comunidad de individuos (436).[10] Según los autores, el nacionalismo ideológico y militante de los *nacionalistas* siempre

chocó, en la Argentina, "contra corrientes políticas que, como el liberalismo, el radicalismo, el socialismo o el peronismo, se desplazaron más cómodamente en el terreno de ese sentimiento difuso, y lograron expresar grandes grupos sociales" (437). Pese a ello,

> si estas identidades políticas extrajeron parte de su fuerza de las raíces que enterraron en el nacionalismo de los argentinos, pagaron también su precio por ello: el nacionalismo es un componente identitario de primera magnitud que las aproxima entre sí mucho más de lo que podían desear. A su vez, a pesar de que el nacionalismo de los nacionalistas y el nacionalismo de los argentinos son como parientes cercanos que no se tratan, los une un rasgo fundamental, su énfasis territorialista. Como interpelación nacionalista, el territorialismo es muy poderoso: intuitivamente comprensible, se presenta como una misión del Estado por excelencia; el territorio, silencioso, habla con la voz de la nación y corrobora la unidad y la armonía que los nacionalismos postulan. (437)

En el caso de Malvinas, la accesibilidad y flexibilidad propias del nacionalismo territorialista se hacen ostensibles en diversos testimonios y artefactos culturales en los que la semántica topográfica se emparenta con la semántica nacional, y la retórica del nosotros versus ellos se ve reforzada por una proliferación de pronombres posesivos.[11] Malvinas remite a una zona del heterogéneo ideario nacionalista en la que el énfasis se pone antes que nada en la integridad territorial. Quizás en pocos sucesos de la historia argentina se halle semejante coincidencia entre dos formas más bien diferenciadas del nacionalismo, por un lado aquella que, siguiendo la tesis de Benedict Anderson, podría denominarse "nacionalismo oficial", y por otro la serie de movimientos nacionalistas de tipo militante. Ni la literatura posterior a la organización del Estado nacional (o a "la solución" al llamado "problema del indio"), ni el conjunto de ideas que sustentan el nacionalismo y que se manifestaron en políticas inmigratorias, educativas, electorales y de servicio

militar obligatorio parecen centrarse en el territorio como elemento cohesivo de la identidad nacional.[12] Sin embargo, el suelo, por más vacío y despojado que se hallara desde que Sarmiento así lo inscribiera en el imaginario argentino con su *Facundo* (1845), podía ser utilizado como elemento unificador. Como lo explican Novaro y Palermo,

> La fuerza del territorialismo en los nacionalismos argentinos se puede quizás entender, en un Estado y un país que se estructuraron vertiginosamente, en virtud de su poder de interpelación ante grupos sociales que no tenían entre sí mucho más en común que el suelo: el suelo heredado de los patricios era el mismo que el que habían "elegido" napolitanos, genoveses, calabreses, gallegos, andaluces, judíos, siriolibaneses; pero ni la lengua, ni el pasado, ni ninguna otra cosa les eran comunes. Si, al decir de Tulio Halperín Donghi, se trataba de encontrar una nación para el desierto argentino, se podía concluir que en el desierto estaba la esencia misma de la nación. (437)

Según testimonios de los días del conflicto, la identidad de la Argentina sólo parece ser definible y defendible de acuerdo con parámetros territoriales y a través de la unión contra un enemigo externo, unión que sirve para acercar al país todo: "quiero decirte que en este momento estoy con vos y con todos tus compañeros que están ahí, en nuestro Sur, defendiendo lo que realmente 'es nuestro' […] Todo el pueblo argentino está con vos y contra esa bruja pirata de la Thatcher" (carta; Esteban y Gorri, 1993, 39). La apelación al territorio irredento se traduce en una retórica del parentesco que, evocando la famosa canción de Atahualpa Yupanqui y Ariel Ramírez, incluye también a las islas en el mismo paquete familiar: "Me emocionó el hecho de estar pisando el suelo de esa 'hermanita perdida', como me enseñaron desde la escuela primaria" (soldado Edgardo Esteban; Esteban y Gorri 99). Frente a la guerra, impera la unión, se olvidan diferencias pasadas, se exhorta a que los hermanos sean unidos: "Pensé en Papá, que

desde el cielo te debe estar cuidando y vigilando para que nada te pase y debe estar orgulloso de que su hijo vaya a defender a la nación y que sea tan buen soldado. Ahora que te tengo lejos veo lo tontos que fuimos al estar durante tanto tiempo separados" (carta a Esteban, de su hermano; Esteban y Gorri 43). En la guerra, las amistades se vuelven superlativas: "Siento una profunda emoción al saber que estás defendiendo la Patria, ese pedazo de cielo nuestro pirateado por serviles de una reina caduca ... Quiero que sepas que estoy contigo, en alma y pensamiento. Hoy te siento más amigo que nunca y estoy orgulloso de ser tu amigo" (carta a Esteban, de un amigo; Esteban y Gorri 38). El "nosotros" y "lo nuestro" entran en el orden de lo emotivo y se enfrentan extorsiva y paranoicamente a un Otro incrédulo: "Malvinas es un sentimiento, no nos interesa el oro ni el petróleo ni la posición estratégica. ¿No cree usted en el sentimiento del pueblo?" (discurso de Galtieri; Esteban y Gorri 49).

La institución escolar cumplió un rol fundamental en la construcción y difusión de Malvinas como causa nacional, como lo demuestra el trabajo coordinado por Luis Alberto Romero *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*. Según este estudio, la negación de los hechos, evidente en la repetición del sintagma "las Malvinas son argentinas", que es más expresión de deseo que afirmación veraz, es característica de estos textos con los que se formaron generaciones de argentinos. En dicha consigna, el reclamo adopta una forma aseverativa. Resulta llamativo que esa forma coincida con el modo en el que se repudia la desaparición de miles de personas durante la dictadura, "aparición con vida", el cual reclama que

se revierta aquello que se sabe definitivo (la muerte de los desaparecidos). En este caso, en la expresión de un deseo sobre lo imposible está implícito el decir de los propios militares o de otros sectores como la Iglesia, según los cuales los desaparecidos se habían ido afuera del país, vivían tranquilamente en Europa, etc. Es decir, en la consigna "aparición con vida" el horror adquiere su justa dimensión porque reclama, aludiendo a los argumentos del enemigo, un hecho cuya irreversibilidad es responsabilidad de aquel. Mientras tanto, en el caso de la consigna de Malvinas se trata de atribuir una esencia definitoria (*ser*), que es falsa en la práctica (por lo menos desde 1833, las Malvinas no *son* argentinas), pero que en tanto es reversible (que las Malvinas *pudieran ser* argentinas, hecho improbable pero no imposible), en tanto entra en el orden del deber ser (*deben ser* argentinas), o en tanto es deseable (*ojalá fueran* argentinas), se expresa como afirmación.

El discurso bélico de la época se hizo eco de una literatura escolar que concebía a las fronteras como zonas de choque y propiciaba la anexión simbólica de territorios a la nación.[13] No es una casualidad que el primer registro cartográfico de las islas, de 1885, fuera responsabilidad del Instituto Geográfico Argentino, "una sociedad científica de explícita orientación nacionalista", y que los contenidos de esos manuales de geografía fueran dictados, a partir de la década del 40 y como sucede en muchos países, por la intelectualidad castrense desde el Instituto Geográfico Militar (Romero *et al*. 84). Según los autores, "La visión de que el territorio es la base natural del estado, y no el resultado de sus intervenciones, es uno de los supuestos que todavía anida en el discurso escolar" (92).

Para contextualizar esta cuestión en términos más amplios, habría que apuntar además que la escuela venía siendo un lugar privilegiado en la construcción de aquello que Eric Hobsbawm denomina *invented traditions*. En su ampliamente citado *The Invention of Tradition*, Hobsbawm le asigna una importancia central a la repetición, afirmando que la invención de la tradición "is essentially a process of formation and ritualization, characterized by reference to the past, if only by imposing repetition" (4). Si la escuela se ha caracterizado desde siempre, al menos en la Argentina, por una imposición iterativa del saber, resulta evidente que ya desde muy temprano dicha institución se había establecido, desde el punto de vista pedagógico, como vehículo predilecto para la difusión de una causa nacional como la de Malvinas.

De modo que la versión triunfalista a la que alude el artículo de Kohan *et al.* estaba apuntalada por una tradición de décadas de literatura nacionalista, divulgativa y escolar que si bien se hizo evidente durante la dictadura, no nació en 1982 ni tampoco con el golpe del 76. La construcción de Malvinas como causa nacional era un asunto de larga data. Rosana Guber fecha en la década de 1930 el momento más fuerte de la "malvinización". Por un lado, la década del treinta es un periodo crucial en la evolución de los nacionalismos argentinos. Por otro lado, es en ese momento (1934) que el socialista Alfredo Palacios institucionaliza su causa a partir de la presentación de un proyecto de ley por el cual se traduciría el libro de Groussac y se lo incorporaría al currículum de las escuelas primarias. La causa de Malvinas se resignificaba, ahora como parte de un nacionalismo inseparable de la

democracia y la justicia social: "Malvinas se vincularía, según él [Palacios], con las reivindicaciones sociales de los trabajadores y los humildes que los gobiernos habían olvidado" (Guber 76).

Lorenz apunta dos cuestiones claves para pensar Malvinas como un conflicto fuertemente marcado por lo generacional. Por un lado, dice que para la sociedad de los setenta y ochenta la guerra era parte del vocabulario de todos los días, que la muerte y la violencia políticas eran moneda corriente, y que los jóvenes cumplían un rol protagónico en esta violencia cotidiana (hay que recordar que la generación de los soldados conscriptos que fueron a Malvinas, en su mayoría clase 62, cursó la escuela secundaria a partir de 1976). Por otro lado, señala que el hecho de que tres de las películas que más contribuyeron a instalar el tema de la dictadura tras el regreso a la democracia (*Los chicos de la guerra*, *La historia oficial* y *La noche de los lápices*, aparecidas respectivamente en 1983, 1985 y 1986) tengan a la escuela como espacio privilegiado es sintomático de la centralidad de la escuela como institución represiva y pseudo militar (2006, 33).

Pero la escuela era, hay que agregar, además de una institución de coerción un espacio privilegiado de construcción de consenso. La dictadura supo aprovechar ese espacio para construir una imagen hegemónica de identidad y pertenencia nacional, utilizando la persuasión como alternativa a un modelo de represión y violencia perpetuas. Miles de los jóvenes que fueron a Malvinas no habían terminado ni siquiera su educación primaria. Sin embargo, no solamente vivían en un clima cultural viciado del mismo aire

represivo que se respiraba en la escuela (como apunta Lorenz), sino que además eran producto de ese consenso que los militares lograron construir con bastante efectividad a partir de la institución escolar.

La segunda versión a la que se refieren Kohan *et al.* en su artículo "Transhumantes de neblina" es la del lamento. Esta es la versión que se impone con la derrota, que ve a los ex combatientes como "chicos", víctimas de los militares argentinos más que de los ingleses, y que entiende que la guerra, si bien fue una aventura irresponsable de esos militares, estuvo motivada por una "causa justa". Esta versión del lamento intenta cuestionar a la anterior pero no lo consigue. Ambas versiones "participan de una misma lógica: la lógica del Gran Relato Nacional, es decir, del Gran Relato Argentino". Siguiendo a Hobsbawn, los autores entienden este Gran Relato como aquel "cuya función es homogeneizar, definir un nosotros y un ellos en un sistema de inclusión y exclusión, otorgar una identidad colectiva que opera en el horizonte del imaginario social, a través de un sistema simbólico: nombre, bandera, himno, escudo, panteón de héroes y de hitos. Una narración del origen y de lo porvenir (sic): una tradición y un relato futuro" (83).

En su libro *The Future of Nostalgia*, Svetlana Boym propone un brillante análisis de las formas y usos de la nostalgia en el contexto de la emergencia del espíritu nacional y del patriotismo, y posteriormente en el contexto de las grandes guerras del siglo XX, estudio que nos ayuda a pensar los modos en que los distintos relatos de la posguerra de Malvinas ponen en juego un sentimiento de pérdida y de deseo respecto de la patria. La

nostalgia moderna pone de manifiesto un anhelo por un hogar que nunca se tuvo, el lamento frente a la imposibilidad de un retorno mítico a la manera de Ulises.

Boym distingue dos tipos de nostalgias: la nostalgia restauradora (*restaurative nostalgia*), propia de los resurgimientos nacionales y nacionalistas, y la nostalgia reflexiva (*reflexive nostalgia*), que no concierne a la memoria nacional sino a la memoria colectiva. La nostalgia restauradora equivale a lo que Hobsbawm denomina "invented traditions" (Boym 42); se toma a sí misma muy en serio, es eminentemente paranoica y busca cohesionar a la nación a partir de la construcción y la exclusión de un enemigo. La concepción de las fronteras nacionales como zonas críticas de choque y conflicto, que se refleja en los textos escolares de historia y geografía, obedecería a esta caracterización de la nostalgia restauradora que elabora Boym.

La nostalgia restauradora levanta grandes monumentos e intenta conquistar y espacializar el tiempo. Lo que la aviva, afirma Boym, "is not the sentiment of distance and longing but rather the anxiety about those who draw attention to historical incongruities between past and present and thus question the wholeness and continuity of the restored tradition" (44-45). En el caso de Malvinas, esta incongruencia está latente en la reivindicación territorial de las islas por parte de un Estado que posee un territorio en su mayor parte despoblado y que se muestra incapaz de satisfacer las necesidades mínimas de vida de sus ciudadanos. Pese a su incapacidad estructural, este Estado es capaz de construir un aparato ideológico

interpelador, que adopta como propias las consignas territoriales y las convierte en causa nacional.

Frente a la trama teleológica que construye esta forma de nostalgia, la nostalgia reflexiva se compone de tramas múltiples; no se concentra en una memoria única instituida como memoria nacional sino en fragmentos, en momentos significativos compartidos día a día. La distinción resulta iluminadora para pensar lo que hacen las ficciones de la posguerra de Malvinas que se proponen evadir el Gran Relato y se construyen en el gesto de descalificar la épica como materia narrativa para contar esta guerra. Si desde la perspectiva de Boym el estudio de la nostalgia puede ser útil para una historia alternativa y no teleológica que incluya conjeturas y apariencias que contradigan lo fáctico y si la nostalgia reflexiva ofrece la posibilidad de reimaginar el pasado y adquiere cierta dimensión utópica en su proyección del futuro, algunas ficciones producidas a partir de la guerra sugerirían esta posibilidad al no tomarse a sí mismas muy en serio, al jugar con eventuales conjeturas y especular sobre alternativas fácticas e interpretativas, y al reelaborar cierta función catártica desde la inversión paródica y el humor.

La versión del lamento pretende revelar el carácter farsesco de la gesta pero sin dejar de lado un anhelo, un deseo insatisfecho hacia la gesta heroica o, alterando la terminología de Boym, sin dejar de practicar una *nostalgia épica*. Esta versión sostiene la legitimidad del reclamo, la causa justa de una guerra lamentablemente mal conducida, y adhiere al mismo sistema de valores de la versión triunfalista (por ejemplo, condena a los militares por haber sido unos cobardes en las islas, con lo cual supone que de

no haberlo sido la guerra pudo haber resultado menos repudiable).[14] Así, ya sea en versiones testimoniales o ficcionales, el lamento no logra escapar a la lógica de la gesta nacional y queda atrapado en una forma restauradora de la nostalgia, mientras que las ficciones que cuestionan esta lógica se acercan más bien a la descripción que ofrece Boym de *reflective nostalgia*: "While restorative nostalgia returns and rebuilds one homeland with paranoic determination, reflective nostalgia fears returning with the same passion. Instead of recreation of the lost home, reflective nostalgia can foster a creative self" (354). En la Segunda parte se verá que esta determinación paranoica en virtud de la cual se reconstruye la patria está ligada a una forma también paranoica de la paternidad, y se explorará de qué modo ambas determinaciones paranoicas remiten a una duda sobre la patria potestad.

2. Una violencia redentora

Resulta difícil de explicar que tras seis años de desapariciones, feroz represión y crisis económica, en 1982 la causa de Malvinas se haya erigido como causa nacional unificadora y haya sacudido el polvo de las tumbas y los panteones de los héroes. Es que, como se acaba de ver, la causa de Malvinas y la nostalgia por una gesta heroica estaban íntimamente arraigadas en la sociedad y no eran patrimonio exclusivo del nacionalismo doctrinario de derecha. Se trataba, más bien, de la cristalización, en una sola "causa", de

un ideario nacional(ista) más difuso. ¿Pero qué relatos tuvieron la fuerza suficiente como para nutrir incesantemente esta nostalgia épica?

En *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Hugo Vezzetti señala que el imaginario construido por la izquierda antes de 1976 se basaba principalmente en la apelación a las glorias del pasado: "La izquierda, sobre todo montonera, había construido sus mitos históricos inventando en el pasado argentino las figuras y las escenas de sus proyecciones revolucionarias; en verdad, la propia apelación a 'montonera' condensaba esa recuperación mítica del pasado" (57-58). Apunta además que la dictadura, por su parte, también celebraba ciertos eventos míticos del pasado, como por ejemplo la Campaña del Desierto, que en 1979 se festejaba igualando a los salvajes de entonces con los subversivos de ahora. Según Vezzetti, dicha igualación "fundaba esa proyección épica de un nuevo origen que debía ser conquistado por la fuerza de las armas antes que por el imperio de la ley o las instituciones de gobierno. El fantasma de la guerra fundaba la política" (58).

Cualquiera fuera el tono o la procedencia ideológica de las consignas (ya vimos con Novaro y Palermo que en el nacionalismo territorialista confluían varias ideologías), ningún evento como el bélico para reconstruir en el presente las glorias de un Gran Relato pasado. Se imponía, por lo tanto, recurrir a una épica, épica que reviviría no solamente los viejos mitos fundacionales de la patria sino el poder redentor de una violencia vigente desde principios de los 70. Si los militares e importantes sectores de la izquierda revolucionaria venían concibiendo la política como guerra, ahora la

guerra, una guerra internacional en la que se enfrentaban dos Estados, era más que nunca el fundamento de la política. Para los militares que la impulsaron, la guerra era claramente una jugada política; guerra y política, entonces, equivalían. Para la izquierda que en los setenta optó por la lucha armada y que fue en gran parte aniquilada por los militares, la guerra resultaba movilizadora e implicaba revivir el carácter redentor de la violencia. Para la sociedad civil en general, que había quedado completamente marginada de la participación política desde marzo de 1976, y para lo que quedaba de la militancia revolucionaria, la guerra también significaba, en este sentido, un despertar. En este contexto, el elemento épico se renovaría como refundador del regreso a la política.

Vale la pena citar *in extenso* el testimonio de uno de los firmantes de un texto colectivo y anónimo de oposición a la guerra que empezó a circular en abril y que forma parte, junto con otro texto colectivo publicado en la revista *Punto de Vista*, de las escasas manifestaciones antibelicistas del momento. Lo que sigue es una reflexión posterior del escritor y periodista Carlos Brocato con respecto al uso de Malvinas por parte de ciertos sectores de la izquierda:

> En la política reapareció una "mecánica espiritual que se hace presente masivamente en nosotros con la aventura de las Malvinas y el culto posterior de sus héroes. Es la vieja fascinación que irradia el héroe del combate y su inmolación redentora, a la que la mayor parte de los grupos del exilio también rindió tributo...
> No quisieron privarse, como el conjunto de la sociedad nacional, de recibir el óleo que nos purificaba a todos. Un óleo de pólvora y sangre. Unción expiatoria de irracionalidad, de mística nacional. Los montoneros, desde el exilio, ofrendaban su carne sacrificial: ofrecían sus presos políticos a la dictadura para ir a combatir a las Malvinas. La tortura, la vejación, se purgaban; el combate suturaría las heridas, aliviaría el

> pudor de la carne. Seguirían con el mismo devocionario. (Citado en Lorenz, 2006, 51)

Dado el origen católico de Montoneros, no sorprende que la retórica redentorista de la izquierda estuviera cargada de religiosidad. Varios autores han señalado que la izquierda, sobre todo montonera, acompañó la tesis militar según la cual el recrudecimiento de la violencia, tanto guerrillera como estatal, abría hacia 1975 un escenario de guerra (Vezzetti; Calveiro; Novaro y Palermo).

¿De qué manera, entonces, situar Malvinas en un mapa teórico de la guerra que nos permita entender el cómo y el porqué de los relatos que produjo, los que pretenden contar una épica y los que, en cambio, develan esa imposibilidad? ¿Cómo leer Malvinas como guerra *y* como política? ¿Cómo leer políticamente los relatos bélicos sin soslayar la especificidad de la experiencia bélica? Estas preguntas obligan a retrotraernos a las formas que adquirió la violencia "redentora" a partir de mediados de la década del 70 en el caso específico de la Argentina y a pensar en los profundos cambios en las formas de hacer la guerra que han venido experimentando los estados nacionales, a nivel mundial, desde esa fecha.

3. Guerra, soberanía y biopolítica

Escapa a los alcances de este trabajo elaborar un análisis detallado de la cuestión de la soberanía en Argentina en el contexto de la tradición

filosófica moderna, a partir del cual explicar las formas de ejercicio del poder soberano hacia adentro y hacia afuera del Estado e historizar el ejercicio de la soberanía nacional atendiendo a los inicios hobessianos de la teoría de la soberanía y culminando con el más reciente y original trabajo sobre el tema, de Giorgio Agamben. Baste ensayar algunas hipótesis que ayuden a salir del letargo teórico que ha generado el interés académico relativamente escaso por un evento de las magnitudes de la guerra de Malvinas, y que permitan entender mejor los relatos que produjo.

¿Cómo se explica, por ejemplo, que el grupo de exiliados peronistas nucleados en el Grupo de Discusión Socialista de México, a cuyos miembros ciertamente no se les escapaba que una reivindicación de la soberanía nacional sobre Malvinas bajo un gobierno que venía usurpando la soberanía popular desde 1976 era altamente problemática, haya resuelto apoyar la guerra de modo casi incondicional? Desde el exilio en Caracas, el filósofo León Rozitchner inició una polémica con el Grupo, explicando que la estratagema de los militares consistió en "aparecer defendiendo *simbólicamente* la soberanía del país recurriendo para ello a un viejo anhelo presente desde siempre en la conciencia nacional: la recuperación de ese trozo de soberanía que los había congelado como única reivindicación nacional que les quedaba inscripta como común con la población del país". Rozitchner denomina a esta soberanía "*residual* y simbólica". Los militares la pusieron en juego para "recuperar su propia situación de entrega real de la soberanía nacional" (92).

Sin embargo, la respuesta a la masiva celebración de la guerra, de la que el Grupo de Discusión Socialista es apenas un ejemplo, habría que buscarla en otra contradicción más profunda que, sin tornar ésta irrelevante ni resolverla tampoco, aporta una perspectiva más amplia y desplaza la discusión sobre Malvinas del status incierto que le confiere su calidad de guerra justa y popular llevada a cabo por un gobierno genocida e impopular. Este status, además del problema que suscitan en él lo "justo" y lo "popular", nos deja estancados en un falso excepcionalismo histórico que se presta a reducir el evento al orden de lo irracional. Es decir, el problema no lo suscita *únicamente* el hecho de que se haya tratado de una causa nacional apropiada por un Estado que había usurpado la soberanía el pueblo. El problema tiene que ver *también* con una paradoja inherente a toda forma de poder soberano, y atañe a las delimitaciones y definiciones acerca del Estado y a la medida en que este es, por definición, una *representación*.

Según Giorgio Agamben, la paradoja de la soberanía reside en que el soberano está a la vez dentro y fuera del orden jurídico, tiene el poder legal de declarar un estado de excepción y, por lo tanto, es como si pudiera decir ""io, il sovrano, che sono fuori legge, dichiaro che non c'è un fuori della legge"" (*Homo Sacer* 20).[15] Más aún, para Agamben la función del poder soberano desde sus principios es la creación de "nuda vita", es decir, de lo que en términos foucaultianos se asemeja a un cuerpo biopolítico. La vida desnuda es la del *homo sacer*, una figura arcaica del derecho romano cuyo status contradictorio le sirve a Agamben para reflexionar sobre la paradoja

del poder soberano: el *homo sacer* es aquel que no puede ser sacrificado a los dioses y que puede ser matado sin que ello constituya un homicidio.

El proyecto de Agamben da cuenta del punto de intersección entre los modelos jurídico institucionales de poder y los modelos biopolíticos. En este sentido, permite pensar el problema de una guerra convencional en un contexto de sujeción absoluta del orden jurídico. ¿Cómo interviene la biopolítica en dos momentos distintos de excepción, durante el terrorismo de Estado y durante la guerra frente a Gran Bretaña? ¿Qué sucede con las víctimas? ¿Hasta qué punto los conscriptos muertos en Malvinas, víctimas de la "guerra limpia", no podrían verse, frente a las víctimas de la "guerra sucia", como *homines sacri*?[16]

Los miembros del Grupo de Discusión Socialista apuntan precisamente a esta cuestión cuando en una de las solicitadas publicadas en México equiparan la sangre de los militantes Montoneros asesinados o desaparecidos por la dictadura a la sangre derramada en Malvinas. El error conceptual, que los autores de la solicitada cometen a sabiendas, es mayúsculo. Lo es, por un lado, porque pasa por alto que la voluntad presente en el caso de los montoneros ciertamente no existía en el caso de los combatientes de Malvinas, una alta proporción de los cuales fueron conscriptos civiles. Por otro lado, porque implícitamente le otorga al gobierno militar el status de participante en un conflicto bélico, abrazando, si no extremando, la propia calificación castrense que hizo del terrorismo de Estado una "guerra sucia".[17]

El trabajo tardío de Michel Foucault se acerca al problema del poder más allá de las nociones de Estado centralizado y de soberanía única y en

este sentido abre un camino para pensar la forma que asumieron la política y la violencia militar en el caso de la guerra de Malvinas. En la serie de conferencias dictadas en el Collège de France en 1976, Foucault propone una aproximación al poder desde el modelo de la guerra. El poder ya no es pensado únicamente como represión sino que la guerra es el principio histórico detrás de su funcionamiento. Ya que la dominación tiene un carácter eminentemente bélico, se puede invertir la famosa máxima de Clausewitz según la cual *la guerra es la continuación de la política por otros medios*, para decir que *la política es la continuación de la guerra por otros medios* (2003, 15). En su inversión de la máxima, Foucault señala la conflictividad bélica que tiñe todas las relaciones sociales, revelando así una adhesión a la herencia del militar prusiano. Pese a que Foucault reconoce que el discurso de la guerra es insuficiente para decodificar las luchas y tensiones que definen al poder, su gesto clausewitziano sirve para pensar a la guerra como sustrato de todas las relaciones de poder y permite establecer la continuidad terrorismo de Estado - guerra de Malvinas: un sector de la sociedad toma por la fuerza el aparato del Estado, se autodeclara en guerra contra un enemigo interno, y busca luego legitimarse mediante el lanzamiento de una guerra convencional que ponga en primer plano la soberanía territorial.

La teoría sobre el poder y la soberanía que surge en esa continuidad Clausewitz-Foucault, así como el trabajo de Agamben, van en contra de cierta tradición humanista implícita en el influyente libro de Elaine Scarry, *The Body in Pain*. Scarry analiza la tortura y la guerra como dos instancias en

las que se *deshace* el mundo, como actos de destrucción que se oponen a la civilización: "what is quite literally at stake in the body in pain is the making and unmaking of the world" (23). Su trabajo explica la fenomenología del dolor que, infligido sobre los cuerpos en una y otra instancia, tiene la capacidad de destruir, de deshacer el aparentemente armónico orden de una civilización que, desde la visión de Scarry, no reconocería a la guerra y a la violencia como condiciones necesarias de su propia existencia; se trataría de anomalías y no de formas inherentes a las relaciones sociales y de poder.

En dos estudios sobre temas disímiles, José Fernández Vega e Idelber Avelar coinciden en criticar este trabajo de Scarry al que como mínimo podemos calificar de peligrosamente *naïve*. Fernández Vega llama la atención sobre la mala lectura que hace Scarry de Clausewitz cuando le atribuye a su *Vom Kriege* la idea de que el objetivo esencial de la guerra es producir daño físico. Para Clausewitz, como antes para Rousseau y Montesquieu, la guerra no es un fin en sí, sino "un epifenómeno" cuyo alcance es funcional a la conquista de la voluntad ajena: "La guerra, estratégicamente considerada, se propone modificar relaciones sociales" (Fernández Vega 143-44). Avelar, por su parte, señala el riesgo político y teórico que implica presumir que la atrocidad suspende la civilización y que por lo tanto no existe ninguna relación de complicidad entre una y otra (31-32). Por ponerlo de otro modo, en su crítica a Scarry ambos coincidirían en decir, con Walter Benjamin, que no hay documento de civilización que no sea también un documento de barbarie.

La tesis de *Homo Sacer* sobre la soberanía y la biopolítica atenta también contra la postura humanista y bienintencionada de Scarry. Agamben concluye no solamente que el control biopolítico es constitutivo del poder soberano desde el principio, sino que el campo de concentración es el paradigma biopolítico de la modernidad. Por lo tanto, no solamente sería un error decir que las atrocidades cometidas en Auschwitz o en la Escuela de Mecánica de la Armada van contra la civilización, sino que habría que afirmar que tales atrocidades constituyen la actividad del poder soberano en la modernidad.

Paul Virilio, uno de los grandes referentes de la teoría bélica contemporánea, también ve la guerra como el paradigma de las relaciones sociales en la era actual. Pocos meses después de terminada la guerra de Malvinas, y veinte años antes de que Michael Hardt y Toni Negri – en su libro *Multitude* – declararan la muerte de las guerras territoriales, Virilio predecía ya las nuevas formas que adoptaría la guerra a partir de la revolución en las telecomunicaciones y las más recientes tecnologías armamentistas. Como Agamben, que sostiene que todos somos *homines sacri* en potencia, Virilio afirma que todos somos soldados civiles sin saberlo (26). Desde posturas como las de Scarry, la *guerra pura* de Virilio puede resultar tan escandalosa como la politización de la guerra de Clausewitz, cuyo realismo se asoció erróneamente con el militarismo prusiano más sanguinario. Sin embargo, resulta imposible negar hoy que la guerra es un fenómeno inseparable de la política y que, silenciosamente o no, define todas las relaciones sociales del mundo en que vivimos. Quizá esto eche nueva luz sobre ese carácter de

irrepresentabilidad de lo épico en el caso de Malvinas: ya no es sólo de Malvinas que la épica se ha evaporado, sino que se trata de un "fenómeno" más generalizado. El carácter irrepresentable de la épica se desprendería de la propia ubicuidad de la guerra. Algunas de las ficciones de Malvinas se ubican a la vanguardia al resaltar este derrumbamiento, resaltando su centralidad como problema dentro de la ficción contemporánea.

Hay otro aspecto del trabajo de Virilio que es importante señalar. Si por un lado la de Malvinas fue una de las últimas guerras convencionales de la historia en el sentido clauzewitziano porque en ella sí hubo una simetría de fuerzas militares territorialmente enfrentadas, por otro lado, dadas las características del gobierno que la provocó, fue sintomática del inicio de una modalidad que Virilio describe como "[the] infinite spreading of Sate crimes, of acts of war without war" (*Pure War* 33). La línea que separa la guerra de la imposición de la voluntad de un Estado sobre otro, o sobre un grupo, mediante hechos de guerra que no se reconocen como tales, se ha vuelto difusa. El acto que marca, para Virilio, el inicio de una nueva era en la que los estados se comportan como terroristas es el ataque israelí al aeropuerto de Beirut en 1969. De ahí en más, estos "actos de guerra sin guerra" no han cesado. Virilio ve la guerra no declarada entre Argentina y Gran Bretaña como un acto más de terrorismo de estado: "The problem is not 'who owns the Falklands?' The problem is when a state takes over the Falklands and says 'Now what are you going to do?' That's state terrorism" (32).

La equiparación que nos llevaría a hacer Virilio entre los actos de terrorismo de Estado de los militares en el continente y en las islas es

acertada, pero lo es quizá por otras razones que no tienen que ver con el terrorismo internacional. Más que pensar si al lanzarse a esta guerra el gobierno argentino comete un acto de terrorismo internacional, habría que señalar que, con los actos de terrorismo cometidos por los militares contra los propios soldados argentinos en las islas (estaqueamientos, torturas, maltratos), el Estado argentino reafirma su carácter de Estado terrorista.[18] Si la actuación del Estado argentino con base en el continente se asimila tan estrechamente con su actuación en ese pedazo de tierra precaria y fugazmente argentino, la guerra de Malvinas significó la territorialización del terrorismo de Estado, su desplazamiento a las islas, la resignificación del término "malvinización", que ya no aludiría a la difusión y propagación de la causa de Malvinas dentro del contexto de las causas nacionales y nacionalistas sino a una recolocación espacial, territorial, del terrorismo estatal.

La guerra de Malvinas no pertenece al orden de lo absurdo o impensable. Se trata, más bien, de reconocer un pensamiento en los militares que torturaron, hicieron desaparecer y llevaron al país a una guerra con Gran Bretaña con el apoyo mayoritario de la sociedad. Para insistir una vez más: desde posturas como las de Elaine Scarry se corre el riesgo de adjudicarle a la civilización y a la política una inocencia que no es tal. Ver la guerra de Malvinas como mero disparate impide acceder al pensamiento y a la política que la hicieron posible y por lo tanto desarmar ese pensamiento y esa política.

En su libro *El siglo*, el filósofo francés Alan Badiou propone analizar el siglo XX según la manera en que ha sido subjetivado y se ha pensado a sí mismo. Afirmar, por ejemplo, que el nazismo no es un pensamiento o que la barbarie no piensa, dice Badiou, es absolverlo solapadamente:

> Se trata de una de las formas de 'pensamiento único' actual, que es en realidad la promoción de una *política* única. La política es un pensamiento, la barbarie no es un pensamiento; por lo tanto, ninguna política es bárbara. Este silogismo no apunta sino a disimular la barbarie –evidente, sin embargo– del capital-parlamentarismo que hoy nos determina. Para salir de ese disimulo es preciso sostener, en y por el testimonio del siglo, que el nazismo mismo es una política, es un pensamiento. (15)

Y también lo fue la actuación de los militares que gobernaron la Argentina entre 1976 y 1983.

4. De Lugones a Galtieri: una épica argentina

La cuestión de la épica en la literatura argentina remite por lo menos a dos problemas fundamentales. Por un lado, esta épica se inscribiría en la historia de una nación joven que, contrario a lo que sucede con las naciones de Europa, no posee un poema de origen ligado a una lengua nacional a través de una tradición de siglos y hasta finales del siglo XIX carece de ejércitos regulares. Ello se suma al hecho de que en el siglo XIX, momento en el que se escriben los textos fundacionales de la literatura argentina, la épica es un género imposible para cuya emergencia hace mucho que no existen condiciones sociales. Por otro lado, la cuestión de la épica, sin ser central en una literatura que efectivamente ha carecido de obras de ese

género, remite a debates que sí son cruciales dentro de la historia literaria argentina y relevantes para el tema de Malvinas en tanto ponen en escena disputas por la definición de una identidad nacional y una Nación. En particular remite a las lecturas del *Martín Fierro*, o más bien, a su redescubrimiento y canonización por parte de la crítica culta encarnada en las figuras de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, quienes, en medio de los festejos por el Centenario y de una crisis de las ideas sobre la nacionalidad, lo convirtieron en el poema épico fundacional de la Argentina.

El siglo XX registra un intento deliberado de escribir una épica con el propio Lugones, quien, en *La guerra gaucha* (1905), quiso crear una épica nacional que cantara las hazañas y el martirologio del pueblo contra el invasor realista. El resultado fue una "epopeya" cuya singularidad, como señala María Teresa Gramuglio, no reside en la apelación al ideario nacionalista sino en la combinación de elementos pertenecientes a ese ideario "con un lengua literaria hiperelaborada y recargada de figuras verbales sorprendentes, de sintaxis compleja y léxico plagado de arcaísmos, neologismos y cultismos, que se presenta como el equivalente del estilo elevado de la épica" (1993, 14).

Según Gramuglio, *La guerra gaucha* puede leerse como una primera operación de lo que años más tarde, con *El payador* (1913-1916), se tornaría una explícita "expropiación" de la materia gauchesca, una delimitación de la audiencia y una definición, por parte de Lugones, de su propia figura de escritor (15). Es muy probable que cuando escribió esta prosa "épica", Lugones ya se figurara a sí mismo como futuro escritor nacional. Si en *La*

guerra gaucha excluye al público inculto al imponer una barrera lingüística infranqueable, en *El payador* el carácter programático de su escritura se vuelve más evidente: Lugones le otorga a José Hernández el título de "poeta nacional" y al *Martín Fierro* el de gran "epopeya" de la Argentina porque aspira a obtener esas credenciales para sí mismo y para su obra. Que el *Martín Fierro* perdure hasta hoy como uno de los grandes íconos de la literatura argentina se debe sin duda a su calidad literaria, calidad que en su momento parecía difícil de atribuir a un texto que había encontrado una ferviente acogida entre un público mayormente iletrado. Esa acogida popular de entonces le permitía a Lugones canonizarlo, congelarlo en las altas esferas de la patria, mientras abajo las sucesivas y amenazantes corrientes inmigratorias acaloraban a los intelectuales preocupados por definir una identidad nacional que excluyera a los nuevos sujetos (esa "plebe ultramarina" del prólogo a *El payador*). Justamente de esa paradoja que planteaba su recepción, Lugones deducía el carácter épico del texto. Y mientras tanto, programáticamente, escribía un poema cuya complejidad formal y lingüística excluía de movida a las capas populares.

Ezequiel Martínez Estrada y Jorge Luis Borges disentirán con la clasificación épica de Lugones, bajando a Fierro y al autor a una dimensión menos heroica, menos monumental y más humana, explorando la complejidad social y formal del texto, y atribuyendo su valor literario a su carácter universal y no a su carácter nacional.[19] En Borges, la discusión del *Martín Fierro* es la discusión recurrente en toda su obra acerca del carácter universal que debe tener la literatura: justamente porque Fierro no es un

héroe nacional sino un simple cuchillero, el poema es universal. Independientemente de las discusiones formales en torno al problema del género, el apartamiento de la clasificación épica por parte de Borges y Martínez Estrada implica un distanciamiento de "lo nacional" que el término "epopeya" reclama.[20]

Para muchos, durante las semanas de la guerra el conflicto fue visto como una oportunidad de revivir, *aggiornándolas*, las grandes gestas del siglo XIX. La resistencia contra las invasiones inglesas en 1806 y 1807, o las tejedoras del Ejército de los Andes fueron algunas de las comparaciones de moda. En las dos versiones que se mencionaban en la primera sección de este capítulo, la triunfalista y la del lamento, en las que priman, aunque no exclusivamente, formas no ficcionales como testimonios, ensayos históricos o discursos mediáticos, se renueva el intento de escribir la épica nacional nunca escrita. En el momento de euforia triunfalista, la juventud de los combatientes le daba a la "gesta" un carácter fresco y renovado. Tras la derrota, esa juventud sería una de las causas del fracaso argentino y un motivo de peso para el lamento. Las cartas de lectores "A un solado de la patria", que aparecían a diario y cuantiosamente en medios gráficos de todo el país, dan cuenta de esa visión sobre el papel transformador que ocuparía la juventud como nueva protagonista de la Historia. La apelación a lo "nuevo" y al "futuro", una vez más, se inscribe dentro de la semántica familiar, y en algunos casos rescata la horizontalidad propia de los lazos fraternos, en oposición al mandato paterno-filial, vertical y jerárquico, y estancado en un

orden viejo. Así lo ilustra la carta de una chica de doce años publicada en *Clarín* el 25 de mayo de 1982:

> ¿Te diste cuenta (...) amigo mío, hermanos míos, que somos nosotros los que habremos de hacer una nueva Argentina de una Argentina desconocida ayer por el mundo? ¿Te diste cuenta (...) que atrás queda la historia con sus tristes y grandotes libracos que tuvimos que "tragar" de apuro para una calificación digna de papá y mamá? ¿Te das cuenta que con tu valentía y tus temores, con tu arrogancia frente al usurpador y tu fusil me estás enseñando la mayor lección de historia de toda mi vida.
> Voy a pedirle a Dios, que nos ha dado vida con seis años de diferencia, que al finalizar tu lucha podamos encontrarnos a tu regreso en cualquier lugar, en un abrazo de héroes que hoy vivimos, un mismo anhelo y un mismo triunfo, porque nuestro será el triunfo, el triunfo de una nueva generación. (Lorenz, 2006, 61)

Si hay una divergencia entre la versión triunfalista y la del lamento, esta reside únicamente en los resabios genéricos que cada una acarrea. Así, la versión del lamento revela el carácter farsesco de la supuesta gesta heroica. La idea de que la guerra fue una farsa supone que hubo algo no solamente cómico o chabacano sino engañoso, es decir, supone que se trató de una ficción (ficción entendida como mentira) sin correlato en la realidad. La versión del lamento devela lo "bajo" (farsesco, grotesco) de los medios pero sigue pensando en lo sublime de los fines. La consigna callejera que se cantaba después de la rendición, "Galtieri, borracho, mataste a los muchachos", es muy representativa de esta versión, ya que incorpora farsa y tragedia (el padre borracho e insensato manda a los jóvenes a la muerte).

Para la versión del lamento la repetición de la historia que se invocaba desde el poder acabó cumpliéndose pero en los términos de Marx (recordemos el principio de *El 18 Brumario*: "Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen,

como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como farsa", 15). De manera que la sustitución de la épica por la farsa no hace más que develar una nostalgia épica, el anhelo de una gesta nacional que desmintiera a Marx, una vuelta en la que la historia, aun ante un fracaso bélico, se repitiera con el tono de los géneros nobles (de cualquier género clásico: la épica, la tragedia) y no en clave de rebajadora farsa.

Los textos que no logran escapar a la lógica del Gran Relato Nacional intentan construir un relato en clave épica (la épica generacional de *Arde aún entre los años*, novela de Fernando López sobre la que se hablará en el próximo capítulo, es tal vez el mejor ejemplo porque además pone en escena el pasaje de la versión triunfalista a la del lamento), mientras que aquellos que se mueven por fuera ofrecen alternativas que desarman las mismas condiciones de posibilidad del género. Se tratará de ver, entonces, qué ficciones se ubican de un lado y del otro y por medio de qué operaciones se intenta revivir una épica o anularla.

PRIMERA PARTE. LA ÉPICA AUSENTE

CAPÍTULO II. LAS FICCIONES DE LA GUERRA

Una vez un teniente habló en la isla de que los oficiales tendrían que hacer como San Martín y un capitán le dijo que a San Martín, en las Malvinas, se le hubiera resfriado el caballo.
Fogwill. Los pichiciegos *(1982)*

Después de que los bombardeos fueron frecuentes, uno estaba en la preocupación de ir a buscar la comida, y por ahí te agarraba en un bombardeo y vos estabas lejos de tu posición, y no te importaba un carajo, vos tenías un destino que era donde estaba el sanguchito ¿qué importaba el bombardeo?
Sergio Delgado. Testimonio en No tan nuestras *(2005)*

En una ocasión se me trabó la lengua y de "Colimba" hice «Quilombo». Lo que español significa "burdel" ... Empleado como nombre propio se vuelve sumamente cómico y traviesamente poético: –Che Quilombo, ¿cómo estás? –le decía yo con amabilidad refinada, y esto marcaba entre nosotros una distancia... que facilitaba el acercamiento).
Witold Gombrowicz. Diario Argentino *(1967)*

0.

Sergio Delgado combatió en la batalla de Monte Longdon, recordada por británicos y argentinos como la más sangrienta de la guerra. En el documental *No tan nuestras* (2005), de Ramiro Longo, Delgado cuenta que la primera vez que, refugiados en su pozo de zorro, él y un compañero sintieron el bombardeo de los ingleses, el silbido de las bombas les recordó el ruido de las tortas voladoras en un episodio de *Los tres chiflados* y que, al notar el parecido, no podían parar de reír. La risa seguramente atenuaba el miedo al bombardeo, situación que, en su novedad, era "como la primera vez que ves

una mina en bolas". Delgado también cuenta que sus borceguíes destrozados le hacían acordar a la imagen de un habano explotando en la boca de alguno de *Los tres chiflados*, o de un personaje de dibujito animado. El testimonio de Delgado no es épico, ni patriótico. En sus ruidos, en sus efectos especiales, la guerra imita al arte, es como en las películas o la televisión. Lo demás es la pelea diaria por buscar comida y no morirse de frío.

Delgado muestra una capacidad excepcional para agregarle humor al relato de una experiencia límite, de miedo y dolor. Lo vemos en su casa. De fondo hay un afiche de San Martín que, sin indicar un contraste inmediato, de tanto en tanto sugiere la comparación entre la consagrada estatura del prócer y de su empresa libertadora y el relato que oímos, menos colmado de hazañas que de rebusques. La cámara se detiene en un primer plano de sus ojos llorosos cuando, cerveza en mano, declara que el dolor más grande para los veteranos fue haber perdido la guerra. El realizador del documental nunca le reclama reivindicaciones de la soberanía argentina. Más bien lo deja armar un relato que no responde a esas exigencias ni se adapta a las reglas del género bélico o épico. Lo que aquí realmente cuenta es la supervivencia y muchos de los elementos del relato desentonan con las imágenes heroicas, de sacrificio o de gloria, propias del género (el fusil de Delgado no dispara, no hay comida, se trafica bondiola y cigarrillos, después de la rendición los ingleses lo tratan "como un rey" y se ponen a hablar de rock).

No tan nuestras es un filme único en su género porque logra lo que otros testimonios no consiguen: escapar a las prerrogativas nacionalistas y reivindicatorias de la causa justa. Como testimonio es atípico, porque logra

una empatía en el espectador, sin necesidad de explotar las potencialidades que el discurso en primera persona trae aparejadas en tanto productor de verdad. En este testimonio, ciertos detalles significativos del relato promueven un efecto de *irrealidad*, inverso al de los detalles insignificantes que en la ficción realista apuntan precisamente a dar un *efecto de realidad*.[21] El testimonio de Delgado requiere, por parte del espectador, una suspensión de la verosimilitud; los detalles resultan increíbles e inesperados, la realidad imita a la ficción (no a una ficción bélica sino cómica –*Los tres chiflados*, los dibujos animados). Si la eficacia de la ficción realista reside en lograr un efecto de verdad a partir del uso del detalle insignificante, en *No tan nuestras* la no-ficción logra su eficacia al hacer lo contrario, es decir, es verdadera en tanto no lo parece.

El discurso mediático de los días de la guerra y las posteriores disputas por construir e instituir un relato de la guerra, hacen de la pregunta por la épica material de debate. Lo mismo sucede con el discurso testimonial. No todas las narrativas cuentan una lucha por la supervivencia o desconfían de la inserción del conflicto en un marco épico. Muchos de los textos testimoniales hacen de la glorificación de los mitos nacionales y de la reivindicación de la soberanía condiciones necesarias para su propia producción y validación. Pero lo que los valida, en realidad, es su status de testimonio.

La primera persona goza de una relación privilegiada con la verdad en el marco de lo que Beatriz Sarlo denomina *giro subjetivo*, es decir, en el del protagonismo que ha cobrado, en las últimas décadas, la subjetividad como

productora de discursos reconstituyentes del pasado. Esto que Sarlo define como un "reordenamiento ideológico y conceptual de la sociedad del pasado y sus personajes, que se concentra sobre los derechos y la verdad de la subjetividad" trae aparejadas, sin embargo, otras cuestiones específicas en el caso de Malvinas (Sarlo, 2005, 22). Habría que pensar, por un lado, que se trata de testimonios bélicos, con todo lo que ello implica en cuanto a la relación entre memoria, historia, sujetos y Estado. El testimonio de un soldado, frente al de un civil, supone cierto tipo de relación diferencial con el Estado. El soldado actúa en nombre del poder soberano que lo envía al frente de combate. Pese a ser un testimonio, su uso del pasado supone una relación más estrecha con la narración de la historia que con la de la memoria. Su testimonio es un testimonio bélico y como tal se encuentra a mitad de camino entre la historia y la memoria, es decir, entre una reconstrucción del pasado que aspiraría a una visión objetiva, global y sintética, y una narración en la que impera lo que Sarlo designa como la *razón del sujeto*.

Por otro lado, sin embargo, el carácter vergonzante de la guerra, al que se hizo referencia en el capítulo anterior, y esa relación subsidiaria de las narraciones sobre Malvinas frente a las de las desapariciones y los campos de concentración, acaban por pintar un panorama más complejo aún, que cuestiona el mismo status del testimonio bélico como tal. Es como si en el testimonio de Malvinas el sujeto (su memoria llena de fisuras) fracasara en el intento de inscribir su relato en una narración mayor, heroica, conmemorativa (una historia sin fisuras).

Algunas ficciones y la mayor parte de los testimonios de Malvinas intentan inscribir esta guerra en la historia de las grandes gestas nacionales. Pero como vimos, la película de Ramiro Longo se parece más a las ficciones de la guerra que logran salirse del discurso nacionalista que a los testimonios. Como muchas de esas ficciones, *No tan nuestras* hace explícita la ausencia de lo épico en el relato de la guerra. Veremos de aquí en adelante cuáles son esas ficciones.

La sociedad y el Estado han ido reconociendo, de una manera despareja y no siempre inequívoca, la existencia de una continuidad entre los crímenes cometidos por los militares a partir del golpe de marzo de 1976 (asesinatos, secuestros, tortura, robo de bebés, etc.) y la guerra de Malvinas. La exaltación de la causa justa sigue llevando a que todavía hoy la guerra se inscriba de manera dudosa dentro del repudio general de la dictadura. Esa articulación problemática entre los crímenes del terrorismo de Estado en el continente y en las islas, sostenida por una serie más o menos ininterrumpida de pactos de olvido y por pugnas irresueltas entre distintos sectores, adquiere en la ficción cierta forma de continuidad. Esta continuidad se ve en los dos textos que sirven de eje a este capítulo, *Los pichiciegos*, de Fogwill, y *Dos veces junio*, de Martín Kohan. Más adelante se verá que está también presente en los textos sobre los cuales se estructuran los capítulos tercero y cuarto: respectivamente, *Las Islas*, de Carlos Gamerro, y *Latas de cerveza en el Río de la Plata*, de Jorge Stamadianos.

1. Soldaditos de plomo, cuerpos sin tumba

Michael Hardt y Toni Negri abren su libro *Multitude* –secuela del muy difundido y polémico *Empire*– declarando que el mundo está otra vez en guerra pero que esta vez las cosas son diferentes. La afirmación, que data de 2004 pero aún sigue vigente, los lleva a sugerir que hoy se necesitan nuevas categorías para reflexionar sobre las relaciones entre guerra, política y orden global. Estas categorías permitirían analizar el modo en que el Estado controla los cuerpos durante la guerra cuando ésta no constituye un estado de excepción sino la norma y en un marco de decadencia de las soberanías nacionales. En tanto no existen más las unidades soberanas, la guerra tal y como se la entendía también ha dejado de existir. Los autores señalan que, si tradicionalmente la guerra había sido concebida como el conflicto armado entre estados soberanos y la guerra civil como aquella que se daba dentro de los límites de un territorio soberano, hoy puede hablarse de una guerra civil a escala global. Esto es debatible, ya que la asimetría de poderes dentro de la escala global, que Hardt y Negri reconocen pero a la vez pasan por alto, nos hace pensar, en todo caso, en una dictadura militar a escala planetaria. Pero vale la pena seguir a los autores en su argumento al menos por unos instantes para ver qué transformaciones se han producido en las formas de hacer la guerra durante las últimas décadas.

Hardt y Negri analizan los desplazamientos que se producen en el ejercicio del biopoder desde las últimas guerras modernas hasta las nuevas guerras –posmodernas. Al decir que el mundo está en guerra otra vez, los

autores aluden a las Grandes Guerras del siglo. El mundo vuelve a estar en guerra, pero esta vez las cosas son diferentes porque el mundo también lo es. Las nuevas tecnologías representan una revolución en el universo bélico que redefine la función del soldado. La exposición de su cuerpo se modifica. La propaganda estatal o, para ponerlo en otros términos, el relato, la ficción que construye el Estado para legitimar la exposición de esos cuerpos en la guerra, también funcionaría de otro modo.

En 1976, salió a la venta en la Argentina el T.E.G. ("Táctica y Estrategia de la Guerra"), que es una versión local del Risk, juego creado en los años 50 por el director de cine francés Albert Lamorisse. Tanto el Risk como el T.E.G. presentan una variante libre y estilizada de un mapamundi en el que los jugadores intentan ocupar la mayor cantidad posible de territorios hasta dominar el mundo. No sorprende que este derivado tardío de un juego de mesa nacido durante la guerra fría –jugar al T.E.G. es casi un gesto nostálgico, una partida de T.E.G. expresa la nostalgia por un orden mundial en vías de disolución– aparezca en la Argentina, y alcance enorme popularidad, en el contexto de una dictadura militar cuyos protagonistas creen estar librando la Tercera Guerra Mundial. Pero sí resulta sorprendente, en cambio, que el director Marcelo Piñeiro haya elegido este juego para hacer girar en torno a él a los personajes de su película *Kamchatka* (2002). Esta película trata acerca de una familia que, tras el golpe del 24 de marzo de 1976, se esconde en una casa en las afueras de Buenos Aires. El nombre hace referencia a uno de los territorios que aparecen en el T.E.G. y sugiere que los personajes resisten desde su casa de campo (su pequeña parcela, su

Kamchatka) aplicando la táctica y la estrategia. La imagen clausewitziana como metáfora de este intento de sobrevivir durante la dictadura no podía ser menos feliz, ya que no hace sino concordar con la propia lectura militar (y también de sectores de la conducción guerrillera) de la Argentina como país en guerra.[22]

En algún momento la guerra podía pensarse como un enfrentamiento entre dos fuerzas o bloques de fuerzas que llegaban al extremo de disputar por medio de la violencia aquello que no podían resolver de otro modo. Dos o más naciones y sus ejércitos buscaban una solución a sus diferencias en el campo de batalla. Había bandos, había muertos, había ejércitos nacionales y mercenarios, había bombardeos sobre poblaciones civiles, había ciudades que desaparecían del mapa, había países que existían o dejaban de existir como consecuencia de ese enfrentamiento, había territorios que se ganaban o se perdían. En la guerra se disputaban pedazos de un mapa, a la manera de un partido de T.E.G. Esta forma de la guerra, cuya teorización más magistral y duradera proviene de Karl Von Clausewitz, sigue informando nuestro imaginario bélico. Pero si miramos alrededor, algo sí parece haber cambiado: como reflexiona el narrador de la novela-thriller de Malvinas *El tercer cuerpo* (1990), de Martín Caparrós, los soldaditos de plomo representan hoy un "contrasentido histórico" (133).

Sigue existiendo cierta forma de bandos, sigue habiendo muertos, se sigue bombardeando a poblaciones civiles, las ciudades y los países siguen apareciendo y desapareciendo del mapa, y los ejércitos mercenarios no solamente siguen existiendo sino que, precisamente al ritmo de la

desintegración de las unidades de poder soberano, están más vivos que nunca. Las convenciones de la guerra han cambiado, quizá también sus motivaciones, pero la paz sigue siendo un concepto remoto e inalcanzable que confirma la ductilidad de la guerra, es decir, ese carácter eminentemente político que la vuelve adaptable a diferentes situaciones históricas. La guerra no es una anomalía, una suspensión de la civilización (no lo es hoy, ciertamente, mientras Estados Unidos sigue bombardeando Irak en nombre de la civilización), sino un fenómeno permanente que perdura en virtud de su plasticidad política. Entonces, se trata más bien de un cambio formal, una suerte de rasgo estilístico: es la imagen de dos ejércitos enfrentándose en un campo de batalla, no la guerra, la que parece obsoleta. Aunque, como afirma Paul Virilio, la actuación de los militares en Malvinas fue un acto más de terrorismo de Estado, se ha señalado también que la última guerra "convencional" del siglo XX fue la de Malvinas: combates navales, aéreos y terrestres a la vieja usanza.[23] Como afirma un personaje de la novela de Graham Swift *Out of This World*, se trata de "A last little war for old's time's sake". La de Malvinas fue la primera guerra anfibia y aeronaval de la era de los misiles. Pero la táctica y la estrategia, y algunas de las armas que se utilizaron, no distaban demasiado de aquellas empleadas en la Segunda Guerra. Pese a que la tecnología armamentística de ambos bandos fue de avanzada, las batallas decisivas las protagonizaron fuerzas de infantería que pelearon a punta de rifle y bayoneta. Según Max Hastings y Simon Jenkins, autores de una de las referencias históricas obligadas sobre el tema, la

guerra de Malvinas es una anomalía histórica: "a freak of history, almost certainly the last colonial war that Britain will ever fight" (vii).

Nada nos parece hoy más pasado de moda que un niño jugando con soldaditos, de ahí la imagen recurrente de *El tercer cuerpo*, de Caparrós, en la que el protagonista, Martín Jáuregui, pinta soldaditos en alusión a un orden desintegrado y pretérito, a una crisis de la experiencia que el texto pone en escena una y otra vez y que funciona como contrapunto frente a una trama de traición. El relato de Caparrós transcurre en una Buenos Aires de finales de los ochenta. Jáuregui es la oveja negra de una rancia familia de militares argentinos. Entre sus antepasados figuran generales y héroes de la guerra del Paraguay y la Campaña del Desierto. Una noche, en el baño de una discoteca gay, entre graffitis y líneas de cocaína, Jáuregui escucha una conversación acerca de tres cadáveres de alta alcurnia que acaban de desaparecer del cementerio porteño de la Recoleta y decide jugar al detective para hacerse de algún dinero. El robo de los cajones es parte de un plan por el que se intenta ocultar un negociado en torno a las islas Georgias que compromete a altos mandos militares. Por medio de ese negociado, los militares ayudan al Foreign Office británico a llevar a cabo el proyecto de construir depósitos de combustibles en las islas Georgias para prevenirse frente a una posible tentativa argentina de ocupar las islas del Atlántico Sur.

La novela entrelaza la guerra de Malvinas con una trama de necrofilia, práctica que goza de una copiosa tradición en la historia argentina, desde los célebres paseos de un general Lavalle putrefacto o una Evita embalsamada, hasta el robo de las manos del General Perón. Tomás Eloy Martínez afirma

que "La necrofilia florece –como las guerras– en los momentos de crisis nacional o de dudas sobre el futuro. Permite invocar las grandezas del pasado y, aunque sólo sea por algunas semanas, resucitar sus espejismos" (119). Es decir, la necrofilia pretende revivir el pasado en el presente rescatando aquello que ese pasado tiene de clausurado y definitivo, la materialidad misma de que está hecha la muerte, el cadáver. Si la memoria tiende a recuperar hechos del pasado de manera que sean asimilables y adquieran sentido nuevo en el presente, la necrofilia, más que un ejercicio de memoria, es la manipulación de un coleccionista que impone sobre el presente el peso añejo del pasado.

El tercer cuerpo esconde la traición de las islas: en ese tercer cajón donde yacen los restos de la señora de López Aldabe, una anciana de la alta sociedad, están guardados los documentos sobre el negociado de las islas Georgias. Después de la guerra de Malvinas (en la elección del nudo de la trama, la novela instala implícitamente a Malvinas como centro de ese punto de quiebre que es la dictadura), Jáuregui mira de vez en cuando al pasado y recuerda fragmentos de su vida menos insoportables que los de ese presente en medio de cuyo vértigo se permite de tanto en tanto evocarlos. La guerra pone en crisis la experiencia, y un poco a la manera de Walter Benjamin, que en su ensayo "El narrador" lamenta el enmudecimiento de los hombres al salir de las trincheras de la Gran Guerra, Jáuregui anuncia esa crisis en una evocación melancólica del pasado: "el campo de los abuelos, la pileta, primas, primos, una tarde de mucho sol cuando todo era posible todavía" (Caparrós 118). Su actitud no es conmemorativa, no es de nostalgia frente a

un pasado heroificado, de restos guardados en la Recoleta, sino que más bien evoca, desde la decadencia del presente (un presente de policial de serie negra), fragmentos rescatables de su memoria privada.

La novela revisa críticamente el pasado, confrontándolo con el presente. Por un lado, la posdictadura y la posguerra de Malvinas; por el otro, el exterminio indígena y la guerra del Paraguay. La confrontación de una y otra "guerra interna" y de una y otra guerra externa supone que una mirada crítica sobre el presente es inseparable de una revisión del pasado. Aquel pasado supuestamente glorioso colapsa frente a un presente decadente, una ciudad llena de desempleados y hambrientos. Pero además, los héroes del siglo XIX llevan el mismo apellido que los que a finales de 1977 traicionan al país vendiéndose al Foreign Office británico. El nombre del negociado, "Operación Georgie", sugiere jocosamente un paralelo entre el intento de ruptura del protagonista con el mundo de sus mayores y una ruptura entre la generación de Caparrós y la de Borges. O sugiere, quizá, la necesidad de revisar el modo borgiano de operar con el pasado, la nostalgia frente a una épica perdida, la exaltación que hace Borges de su propio linaje heroico y su gesto constante de apelar a los mayores. La necesidad de revisar las glorias del pasado vale también para la tradición literaria. Más que un proceso por el cual textos anteriores reviven en sucesivas lecturas –un poco a la manera de la memoria, que rescata hechos del pasado y los resignifica en el presente– la tradición funcionaría como la necrofilia, imponiendo sobre el presente, sin reelaboración, el peso de los autores muertos.

El tercer cuerpo pone en evidencia la carga simbólica de los cuerpos insepultos a partir de un elemental "desplazamiento" psicoanalítico: una representación adquiere el valor de otra representación traumática y reprimida. Para que la semejanza entre estos cuerpos y los otros cuerpos insepultos de la historia Argentina más reciente no corra el riesgo de ser, por muy obvia, banal, la figura del cuerpo insepulto se vuelve materia de parodia. La amante ocasional de Jáuregui, una freudiana de caricatura, lo convierte en tema de diván: "¿No se te ocurrió pensar por qué razón te quedaste tan enganchado con la noticia de los cadáveres? ¿Qué parte tuya entra en juego en esto de los cuerpos insepultos, digamos, por ejemplo? Y además me da la impresión de que tenés una serie de puntos oscuros, para nada resueltos..." (80). Así, metanarrativa y paródicamente, la novela no cancela la interpretación sino que la pone en primer plano sugiriendo múltiples lecturas del cuerpo insepulto.

La exhumación de los cuerpos en la novela (la exhumación del tercer cuerpo, donde se esconden los documentos secretos) exhuma también, saca a la superficie, la alta traición de las fuerzas armadas. Pero la figura del cuerpo insepulto remite, antes que nada, a los cuerpos de los desaparecidos, los insepultos por la ausencia de una tumba. Mientras que la necrofilia exalta el pasado en la figura del cadáver ilustre, el desaparecido, insepulto, inmaterial, sin cuerpo, resiste este tipo de operación. Si el cadáver ilustre busca revivir falsas glorias, el desaparecido es una figura espectral que en vez de la invocación oportunista del pasado señala un inevitable acecho del pasado sobre el presente. El desaparecido funcionaría como el espectro en

los términos en que lo describe Jacques Derrida en *Espectros de Marx*, es decir, como una figura capaz de revelar la "*no contemporaneidad a sí del presente vivo* ... aquello que secretamente lo desajusta ... ese respeto por la justicia para aquellos que *no están ahí*, aquellos que no están ya o no están todavía *presentes y vivos*" (13).

Los cuerpos insepultos escenifican, asimismo, a la guerra como cuerpo insepulto de la nación. Los ataúdes paseantes tienen una poderosa carga simbólica y remiten a un escalofriante relato anónimo que, según cuenta Ricardo Piglia, circulaba en la ciudad hacia el final de la dictadura, cuando el terror estaba aún vigente y se buscaba un conflicto en el sur que provocara una guerra:

> 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. Una imagen muy fuerte, una historia que condensaba toda una época. Estos féretros vacíos remitían a los desaparecidos, a los cuerpos sin sepultura. Y al mismo tiempo era un relato que anticipaba la guerra de las Malvinas. Porque, sin duda, esos féretros, esos ataúdes en ese tren imaginario iban hacia las Malvinas, iban hacia donde los soldados morirían y donde tendrían que ser enterrados. (Piglia, 2001, 26).

En el relato anónimo de Piglia, el tren cargado de féretros vacíos refiere analépticamente a los desaparecidos, y prolépticamente y en un desplazamiento espacial (hacia el sur) introduce la figura del soldado muerto en Malvinas. Es un relato de amplio *espectro*, transita el pasado y el futuro, como el espectro del que habla Derrida:

> Hay que hablar *del* fantasma, incluso *al* fantasma y *con* él, desde el momento en que ninguna ética, ninguna política, revolucionaria o no, parece posible, ni pensable, ni *justa*, si no reconoce como su principio el respeto por esos otros que no son ya o por esos otros que no están

> todavía *ahí*, *presentemente vivos*, tanto si han muerto ya, como si todavía no han nacido. (13)

En la novela de Caparrós, la exhumación de los cadáveres ilustres desmiente la existencia de una épica nacional, remite a los cuerpos sin sepultura de los desaparecidos y a los cuerpos sepultos de los soldados muertos en Malvinas, una guerra que aún entonces, en el presente de la novela y de nuestra lectura, es un cuerpo insepulto de la nación.

2. El *campo* en las islas

Los pichiciegos, escrita antes de la rendición, cuando la mayoría de los soldados no habían regresado aún al continente, estableció una forma de narrar Malvinas que no solamente anula toda posibilidad de contar la guerra como épica sino que pone en evidencia la interrelación entre los secuestros y las desapariciones de la dictadura y la guerra en las islas. La novela funciona como una suerte de diapasón y determina un tono que muchas ficciones posteriores mantendrán. Ya no se tratará de que esa guerra, por sus características, no pueda contarse como una épica, sino que la ficción fundacional de Malvinas ha determinado un sistema de representación que la excluye. Así, para las ficciones que sigan, el referente no será exclusivamente la guerra sino también, en cierto modo, el sistema de representación fundante de *Los pichiciegos*.

La novela de Fogwill atenta contra la condición de posibilidad de todo relato bélico o épico al refutar de manera definitiva y despiadada las

premisas sobre las que se construye la identidad nacional. No se trata solamente de impugnar los fundamentos del nacionalismo esencialista e irracional, sino directamente de poner en evidencia la crisis absoluta de la idea de identidad nacional, arrasando con los mismos valores que le darían sustento. Los pichis son un grupo de conscriptos que tratan de salvarse huyendo a un espacio subterráneo y creando una pequeña sociedad en la que intentan sobrevivir por medio del comercio con los enemigos y la acumulación de víveres. Desde la aparición de la novela en 1983 y a propósito de sus reediciones (una en 1994 y otra en 2006), la crítica ha venido señalando que la ausencia de valores ligados al heroísmo y a la nación son suplantados, en esta primera respuesta a la guerra, por una ética de la supervivencia.[24]

Los pichis, que vienen de distintas partes del país y tienen diferentes modos de hablar, comparten una educación cívica y un conocimiento del pasado histórico y reciente que es vacilante y hecho de retazos dudosos o erróneos (Firmenich organizó la fuga del penal de Rawson y voló a Chile, donde se encontró con Fidel Castro. ¿Gardel era uruguayo o francés? ¿Desde qué edad se puede votar? A los desaparecidos los fusilaron. ¿Fueron 10000?). La realidad prueba que la nacionalidad es una categoría poco confiable: al Turco, que es de Gualeguay e hijo de libanés, le dicen así porque "los turcos son sirios, palestinos, libaneses, egipcios" (72); los ingleses no son ingleses sino "escots, wels, gurjas" (73); al inglés "muy rubio" que hacia el final del relato entra a vivir a la pichicera le dicen Mexicano o Chavo, porque se había criado en California y hablaba como en

las series de televisión mexicanas (115); Quiquito, el único pichi que sobrevive, dice que si pudiera nacer de nuevo elegiría ser malvinero; en la estación de radio británica la locutora habla en chileno y pasan chamamés, tangos y folklore; los ingleses toman té con bombilla; hace tanto frío en las islas que uno de los pichis dice que le gustaría ser brasilero, etc.[25] De modo que la novela atenta contra la existencia de una identidad aglutinante que defina un objetivo y un enemigo común (condición de posibilidad de todo relato épico).

Lo único aglutinante en *Los pichiciegos* es ese "barro pesado, helado, frío y pegajoso" que es la nieve del paisaje malvinero (12). No existe un pasado común ni se puede proyectar el futuro más allá de la supervivencia diaria (el único que se atreve momentáneamente a pensar en el futuro es el Turco, que por su afán de planear y calcular obsesivamente, proyecta agrandar la pichicera y hace de cuenta que habrán de pasar allí todo el invierno). A los pichis sólo los une el presente y sus condiciones físicas y materiales: el frío, el dolor, el olor, la suciedad, el miedo, que en la novela adquiere dimensiones materiales. Beatriz Sarlo señala que en *Los pichiciegos* "la guerra de Malvinas pertenece a un orden de materialidad que es previo y fundante de toda posibilidad de relato sobre la guerra" ("No olvidar la guerra de Malvinas", 12). No hay ningún valor más allá de los relacionados con la conservación de la vida: los Magos no son ni buenos ni malos cuando discuten si hay que entregar un par de pichis a los ingleses porque la pichicera está superpoblada; en la pichicera no se sabe nada, sólo se siente, se percibe, no existe nada, ningún valor o idea más allá de la oscuridad, el

frío, el hambre o el miedo. Sarlo y Schvartzman coinciden en señalar la suspensión de los valores en el mundo de los pichiciegos. En el relato no existen los héroes ni los traidores porque la única ética que sobrevive es la de la supervivencia.

Así, los pichis encarnan la vida desnuda, más allá de toda ética o política. Esta suspensión de los valores en el ámbito de la pichicera puede remitir a la categoría que elabora Agamben a partir del concepto de "zona gris" que ofrece Primo Levi en su testimonio como sobreviviente de Auschwitz. La "zona gris" da cuenta de una experiencia propia del campo de concentración nazi en la que el bien y el mal son indiscernibles. La "zona gris" se ubica antes del bien y del mal. En ella no hay límite ético porque lo único que existe es la vida desnuda. El musulmán –una figura que Agamben también toma de Levi– habita esa zona gris y es la cifra perfecta del campo de concentración. El musulmán encarna la transición entre lo humano y lo no humano, es una especie de máquina biológica monstruosa e improbable y, precisamente porque no sobrevive, es el único testigo absoluto de la experiencia del campo (*Lo que queda de Auschwitz* 57). En cambio el que sobrevive, el testigo, sí puede dar testimonio, pero su testimonio supone una imposibilidad. Su testimonio incluye "como parte esencial una *laguna*, es decir, que los supervivientes [dan] testimonio de algo que no [puede] ser testimoniado" (10). Como hablante, el testigo "lleva en su misma palabra la imposibilidad de hablar, de manera que el mudo y el hablante, el no hombre y el hombre entran, en el testimonio, en una zona de indeterminación en la que es imposible asignar la posición del sujeto" (127). Ahora bien, de la

novela de Fogwill se ha dicho además que es una picaresca de la guerra en la que no se trata de vencer al enemigo sino de sobrevivir (Schvartzman 5). Los pícaros mayores vendrían a ser los cuatro Reyes o Magos, que son los que manejan el saber empírico necesario para sobrevivir (en consonancia con la ruptura que lleva a cabo la novela de las convenciones de una lengua y una cultura supuestamente comunes, los reyes no son tres sino cuatro). Es la adopción de estrategias de supervivencia como único motor de la vida de los pichis lo que sitúa el relato en el terreno de la picaresca: ahí donde los personajes de Fogwill se revelan como pícaros, planteando una ética, ética de la supervivencia pero ética al fin; ahí donde la novela construye su propio sistema de representación, sus propios nombres, su propio lenguaje, sus propios mitos (La Gran Atracción, las monjas aparecidas, el pichi Dorio –"el milagroso"–, todos los pichis, que acaban convirtiéndose en un mito); ahí donde, de a ratos, los pichis sacuden su abulia para decir "mamá", "mamita" aunque "no era la madre realmente en quien pensaban, era la palabra madre nomás lo que importaba" (138); ahí donde los pichis crean su propio sistema de signos, su propio lenguaje en el que los significados se alteran partiendo desde el nivel metafórico: así es como se produce una confusión a partir del significado de la palabra reyes porque los jefes no son "Los reyes verdaderos" puesto que no viven como Isabelita, que vive en España y "vive como un rey", porque "morfa con los reyes" (desplazamiento de "rey" en el texto, "el que manda en la pichicera", a "rey" en un sentido metafórico, "el que vive muy bien" y de ahí a "rey" en sentido literal, "monarca") o, más adelante, hay un malentendido cuando surge el nombre de Galtieri en una

conversación y el que habla tiene que aclarar que se refiere a "Galtieri el verdadero", porque hay también un pichi, "morocho y petisito", al que le dicen Galtieri porque el "pelotudo también creía que íbamos a ganar" (55-56); ahí donde hay una conciencia de que el lenguaje no alcanza para describir lo que sucede en las islas: ni "desintegrado" ni "derretido" sirven para dar cuenta de lo que les pasa a los aviones durante la Gran Atracción (104); ahí donde suceden hechos inexplicables como la naranja que, "fresca y recién pelada", brota, cual retoño, del cadáver de Pipo (160); ahí es donde la novela desafía el funcionamiento de la guerra que ella misma está denunciando, una guerra sin ningún contenido épico en donde los enemigos no son los ingleses y en donde la identidad nacional no existe, una guerra en la cual los soldados son *homines sacri* y los mecanismos de la pura supervivencia biológica prevalecen sobre cualquier intento de gesta heroica, una guerra en la que la única posibilidad de supervivencia es la deserción y esa misma posibilidad roza el límite de lo imposible. Frente a esa casi imposibilidad del testigo descripta por Agamben para situaciones propias de un "estado de excepción", Quiquito conspira. Habla, da testimonio de situaciones que el entrevistador no puede creer (porque hubo muchas "cosas increíbles [en] esa guerra de mierda", 104), pero que cree porque Quiquito *las dice*:

> –¿Vos creés? –me preguntó.
> –¿Lo que decís? –le dije.
> –*Lo que decís lo creo* –le respondí. (105; énfasis mío)

La propia exacerbación de lo material en el testimonio de Quiquito también es una conspiración contra la imposibilidad de testimoniar, es ese

"yo estuve ahí", ahí donde unos pocos estuvieron y de donde nadie volvió. Es esa materialidad de la experiencia que atenta contra la laguna del testimonio, imponiendo al vacío gnoseológico la pegajosidad de la nieve, el olor a arcilla recalentada de los muertos, el calor que echan los helicópteros de los ingleses al bajar.

El testimonio cuenta un acontecimiento histórico y es capaz de modificar nuestro presente. Fogwill escribió su novela cuando el acontecimiento todavía estaba ocurriendo. En *Los pichiciegos* la dimensión histórica del acontecimiento Malvinas adquiere significado ético y político *desde* el presente de su escritura y *en* el presente (nuestro ahora). Los pichis no tienen perspectiva histórica; están privados de futuro porque no pueden ver más allá de la supervivencia, de su día a día. Quiquito en cambio, el que se salva, puede contar y modificar ese futuro. Entonces esta novela, que se escribe antes de que el testimonio *real* sea posible, hace las dos cosas a la vez, hace lo que hacen los pichis y hace lo que hace Quiquito: se congela en el puro presente del acontecimiento histórico que escribe y sobre el que se inscribe, y modifica el futuro, que es nuestro presente, de un modo que se renueva con cada lectura.

3. De pícaros, impostores y despistados

En la genealogía inaugurada por *Los pichiciegos*, serán varias las ficciones de la guerra que, como lo hacía esa novela, introducirán figuras de

pícaros. Salvarse o morir no depende de la valentía ni de la preparación, sino de tener la suerte a favor y saber rebuscárselas. Tipo muy visible en la cultura argentina, el pícaro es un antihéroe por definición y resulta, por lo tanto, ajeno al mundo de la épica. Aunque patrimonio de la cultura universal, el pícaro ostenta una importante tradición en la Argentina cuyas variantes van de la gauchesca y el grotesco a las letras de tango o el cine contemporáneo.

En los cuentos de Rodrigo Fresán "El aprendiz de brujo" y "La soberanía nacional", la guerra de Malvinas no tiene nada que ver con conflictos históricos o políticos. Los dieciséis relatos que integran este primer libro de ficción de Fresán, *Historia argentina* (1991), apuntan a invalidar las condiciones de posibilidad de una escritura de la historia nacional a partir de una desmitificación y ridiculización de los símbolos patrios y de los personajes más consagrados de la argentinidad.

Los relatos de Fresán buscan desmantelar la idea misma de Historia enunciada en el título, anteponiendo elementos como el azar o cualidades individuales por completo ajenas a cualquier valor unificador ligado a lo nacional: "Cuando el caos individual se disfraza de orden universal, empieza lo que generalmente conocemos como problemas" (28). En el epígrafe que encabeza el primer cuento del libro, "El aprendiz de brujo", se lee: "Nos embarcamos en una serie de horribles acontecimientos en los que, de algún modo, influyó la divina providencia". La frase pertenece a un mayor inglés que peleó en la guerra y se puede leer de dos maneras: implica el rebajamiento de la divina providencia a correlato místico de lo que en un

imaginario laico se denomina azar, o bien se resignifica irónicamente frente al azar que, en el relato, es efectivamente el que rige los hechos.

En estos relatos, la guerra de Malvinas no pertenece a un orden simbólico superior que pueda ser integrado como evento de un Gran Relato, sino que es uno más de los varios accidentes de la historia argentina con los cuales se topan los personajes. Los distintos relatos hacen un recorrido por momentos e íconos de la historia argentina y de la cultura popular universal (gauchos, Perón, Evita, Maradona, ratón Mickey, montoneros, Borges, Rolling Stones), elementos que en vez de ordenar o dar coherencia a un Gran Relato nacional, sirven de burla a ese relato y desmitifican su existencia.

La nacionalidad y la defensa de la patria se presumen para ser desbaratadas en la misma operación, a partir de inversiones cómicas. En el primer cuento, el narrador es ayudante de cocina en un restaurante en Londres cuando se entera de que ha estallado la guerra de Malvinas. Comienza entonces a hacer suposiciones acerca de la suerte de su hermano Alejo, quien está en la Argentina cumpliendo con el servicio militar obligatorio y a quien su mala suerte ha debido llevarlo a las islas (cosa que comprobamos en el segundo de los relatos que tratan el tema de la guerra, "La soberanía nacional"). Cuando el dueño del restaurante, que es de la India (ex colonia británica) pero apoya a Inglaterra, le pregunta a su empleado si sabe lo que sucede en las Falklands, éste repasa mentalmente el menú en busca de un "*Falklands Salad, Falklands Soup, Falklands Fudge*" (24). Es decir, las Malvinas no son un pedazo de tierra por el que los argentinos (Alejo entre ellos) están dispuestos a matar o morir, sino un ítem más en el

menú.[26] El narrador se define a sí mismo como "la bestia en el desván que siempre cae más o menos bien parada", frente a su hermano, que es "el favorito con mala suerte" (22) y al que cuando estalla la guerra le toca ir porque "toda esta guerra no es más que una nueva e indiscutible evidencia de que él es de esas personas a las que siempre les están sucediendo cosas espantosas" (26). En el segundo cuento, Alejo –parte de cuya familia, como sabemos a partir de "El aprendiz de brujo", vive en Londres– se convierte en un héroe por matar accidentalmente a un gurkha en el momento en que ambos empezaban a hacerse amigos. Los otros dos personajes de este relato también desarman la imagen del héroe: uno quiere que lo tomen prisionero así se lo llevan a Londres y puede escuchar a los Rolling Stones; el otro, que sí está convencido de querer ser un héroe y ansía luchar en la "Gran Batalla", está totalmente desacreditado como tal porque sabemos que es un asesino.

En el cortometraje *Guarisove. Los olvidados*, de Bruno Stagnaro, los soldados resultan ser desertores involuntarios. Ya no tienen un plan mínimamente ideado de deserción y supervivencia, como los pichis, sino que, despistados, permanecen al margen de los acontecimientos mientras estos transcurren. El corto comienza cuando tres combatientes, Pajarito, Barrios y Jiménez, intentan sintonizar la radio para escuchar un partido de fútbol entre Boca y River desde su pozo de zorro. Está claro que el partido es más importante que una guerra que los personajes, armados de un par de fusiles rotos, no sienten mayores deseos de pelear. Cuando le meten un gol a Boca, los personajes escuchan tiros y gritos provenientes de otro pozo y se quejan de que los ingleses, encima de todo, festejen a River. A lo lejos se ve una

bandera roja y blanca, y a falta de una de Boca que les haga frente a los colores de River, estos tres deciden enarbolar los restos de una bandera celeste y blanca y gritan "¡Argentina!".

Pero a tal punto los personajes están al margen de la guerra, que cuando Argentina se rinde (*Guarisove*: war is over) ellos no se enteran. Los que ellos creían que eran enemigos son en realidad otros argentinos, que también creen estar enfrentándose con los ingleses. El grupo de olvidados se une por fin a otro grupo al mando de un capitán, que también vaga por las islas sin saber que la guerra terminó. Cuando un pastor del lugar los entera del acontecimiento, se produce una escena patética en la que el capitán del grupo llama al "soldado políglota" para que "establezca contacto con el enemigo". El pastor habla español, y repite en ese idioma y en inglés que la guerra terminó, pero el capitán no está dispuesto a creerle y da por terminado el asunto: "¿Así que guarisove, así que guarisove? Guarisove las pelotas ¿quién te creés que sos vos, John Lennon? A ver, alguien que estaquee a este viejo, que seguimos viaje". El subtítulo del corto implica varios olvidos: en primer lugar, *ellos son olvidados*, es decir, como sujetos pasivos los personajes son tan prescindibles que se pierden sin que nadie se entere y siguen viviendo como si todavía estuvieran en guerra; en segundo lugar, *ellos mismos olvidan*, es decir, como sujetos son ellos los que, estando completamente enajenados de la guerra, se olvidan, pasan por alto, no se enteran de que la guerra terminó; en tercer lugar, *ellos son los olvidados de la Argentina*, es decir, como predicativo subjetivo son sometidos al olvido de

la historia, son los ex combatientes de los que la sociedad no quiere acordarse.

En "Memorándum Almazán", de Juan Forn, el héroe es el que no fue a Malvinas, un mentiroso, un farsante que se hace pasar por un ex combatiente para conseguir trabajo en la embajada argentina en Santiago, pero que en realidad ni siquiera es argentino. Se trata en realidad de un chileno que, si de guerras se trata, representa precisamente a ese otro enemigo histórico de los argentinos. Recordemos, si no, el apoyo de Pinochet a Thatcher durante la guerra, y la casi guerra de 1978, retratada en el reciente largometraje chileno de Alex Bowen *Mi mejor enemigo* (2005). La película de Bowen, como el título lo sugiere, propone una mirada humana y conciliadora del conflicto entre los dos países vecinos, tan edulcorada en su representación de los militares que cualquier espectador desinformado podría terminar de verla sin enterarse nunca de lo que pasaba en la Argentina y el Chile de 1978. Sin embargo, pese a ello, su reducción del conflicto a trilladas rivalidades deportivas, musicales o culinarias (el fútbol, el tango y la cueca, el asado) logra desarticular, por momentos, el relato de la causa nacional y ridiculizar aquella rivalidad.

El impostor del relato de Forn (demasiado verosímil, tal vez de ahí que sea descubierto más pronto que el Tom Castro de Borges) oculta la nacionalidad del "enemigo histórico" de la Argentina: el chico es en realidad un chileno que usurpa la identidad de Almazán, un ex combatiente de Mendoza. El impostor revela que la cualidad de héroe de guerra, y con ello la nacionalidad, son valores susceptibles de ser impostados. Lo único que no se

puede impostar es el habla, y así el impostor, que se hace pasar por mudo, será descubierto cuando accidentalmente hable. Pero la lengua no aparece en este cuento como rasgo constitutivo de la identidad nacional sino como mero problema práctico: si el impostor decide hacerse pasar por mudo es porque al parecer su acento chileno es el único rasgo que es incapaz de disimular.

Por último, en *A sus plantas rendido un león*, de Osvaldo Soriano, el cónsul argentino en el país imaginario de Bongwutsi (que en realidad ha usurpado un cargo que no le corresponde), pasa por valiente y hace gala de patriotismo al enfrentarse a los ingleses durante la guerra de Malvinas, cuando de hecho lo que intenta es salvar su pellejo recuperando unas cartas amorosas que lo comprometen. Así, la figura del pícaro transita diferentes variantes, la del tonto con suerte o el yeta afortunado (Fresán), la del despistado (Stagnaro), la del impostor (Forn), la del charlatán (Soriano).

4. La guerra pastiche

El procedimiento de carnavalización que, según la clásica definición de Bajtín, lleva a cabo la novela en contraposición a los mecanismos de distanciamiento propios de la épica, ocurre de manera muy explícita en algunas de las ficciones analizadas en este trabajo. Se trata, justamente, de contar un acontecimiento bélico eliminando la distancia que lo une al presente, volviéndolo familiar o incluso motivo de risa. En estas ficciones, la

guerra transcurre pero los personajes no están ahí. Los accidentes bélicos apenas tienen lugar porque eso que en el lenguaje bélico se llama el teatro de operaciones se traslada a otra parte, está en otro continente (como en Soriano), debajo de la tierra (como en Fogwill) o en alta mar (como en *El desertor* de Marcelo Eckhardt, que veremos en el cuarto capítulo). De modo que la guerra transcurre mientras los personajes están en otra parte, o bien transcurre mientras están en otro tiempo. En *Las Islas*, de Carlos Gamerro, Malvinas se puede contar y se puede revivir a través del relato del sueño del protagonista o a través de un juego de video, pero Malvinas no ocurre en el presente de la narración. En la novela de Gamerro, que se analizará con más detalle en el tercer capítulo, todo el argumento va ocurriendo en el presente (ésta es una marca del *thriller*) menos la guerra. La forma de integrar Malvinas al presente es haciéndola transitar por todos los espacios reales o virtuales, desde un video juego hasta una maqueta, y todos los tiempos, desde el hecho histórico inmediatamente anterior (la guerra no puede despegarse de la dictadura) o más lejano (el Virreinato del Río de la Plata y la leyenda del tatú cordobés [27]), pero nunca contándola como algo que pasa en el presente del relato. A diferencia de la distancia que impondría un relato épico, la novela acerca Malvinas al presente eliminando la distancia entre el pasado y el ahora de la escritura. Lo que se cuenta de la guerra sólo tiene sentido en su relación con otros hechos del presente o con un pasado anterior a ella, pero es en sí mismo inescrutable, tal vez porque es imposible encontrarle un sentido.

Pero además de este proceso de desmitificación del pasado a partir del acercamiento temporal, las ficciones de Malvinas recurren a un procedimiento muy explícito de carnavalización. El caso más extremo es el de Daniel Guebel, que en "Impresiones de un natural nacionalista" lleva al extremo la puesta patas arriba de hechos, lugares, personajes y géneros, llegando incluso a exceder la carnavalización y convirtiendo el texto en un pastiche. En primer lugar, desde el título, el texto sugiere un acercamiento a las impresiones de viaje de naturalistas como Humboldt o Darwin, y mediante ese gesto se burla de éstas y a la vez del discurso nacionalista, que resulta equiparado a las impresiones de viaje en su calidad de natural y científico. En segundo lugar, se presenta como parodia de la novela decimonónica en la que las venturas y desventuras del romance se ligan a las de la nación.[28] En tercer lugar, es una ucronía pero una ucronía contraria, es decir, altera los hechos históricos dando una versión de cómo podrían haber sucedido, pero los invierte en una imagen perfectamente especular: hartos de reclamar infructuosamente su soberanía territorial durante ciento cincuenta años, los ingleses ocupan la Isla del Hombre, a la que llaman "Man Island", situada frente a la costa de Cumberland; los argentinos entonces envían su flota, hay una guerra y los últimos vencen. El relato se burla de la disputa por la soberanía sobre las islas a partir de un juego con la traducción. Si para los británicos las islas son las "Falklands" y la denominación argentina "Malvinas" reivindica la posesión colonial española vía cesión de los franceses –que las nombraran "Malouines"–, el nombre ficticio "Isla del Hombre" –que se traduce literalmente del verdadero "Isle of Man" y que en

el relato "ellos" (los ingleses) "llaman Man Island"– alude a la reivindicación nacional de un territorio a partir del acto de nombrarlo, a través del juego con dos palabras inglesas que significan lo mismo pero que provienen de distinta etimología, del latín en un caso, del inglés antiguo en el otro: "Isle" (según el *Merriam-Webster*, "Middle English, from Old French, from Latin *insula*") y "Island" ("alteration –influenced by Old French *isle*– of earlier *iland,* from Middle English, from Old English *Igland*").

Los nombres de los personajes reales de la historia se invierten con variaciones que acentúan el efecto cómico. El almirante de las fuerzas argentinas se llama Roger T. Moore (Moore como el comandante de las fuerzas británicas durante la guerra de Malvinas, Jeremy Moore, pero Roger como el actor de *El santo*); el inglés, "un tal Meléndez" (variación del general argentino Mario Benjamín Menéndez). El relato recurre a la anacronía: combina elementos de una narración decimonónica (además de la lengua del narrador, todo parece indicar, en principio, que la acción se sitúa en el siglo XIX: el duelo, la mazamorra, las botas de potro) con referencias posteriores (los ciento cincuenta años de reclamos de los ingleses nos sitúan en un hipotético 1982; los personajes se nombran recurriendo a elementos de la cultura popular, como el sargento Paiper, antagonista del narrador, que alude al Sargento Pepper de los Beatles; las velas floreadas del "Lady Maggie", una de las "porquerías flotantes" de los ingleses "parecían los calzones de su Primer Ministro puestos a secar sobre una antena de la BBC" (Guebel 31). La anacronía se trabaja también en el nivel del lenguaje y de la anécdota, donde se mezcla no solamente lo sublime con lo grotesco, sino

también lo arcaico con lo actual, y lo trascendente con lo banal: "constantemente revolvía en mi cabeza la idea de tornar a la patria: si teníamos hijos, argentinos debían ser. Pero mi mujer me convenció de que si tal eventualidad acontecía siempre estábamos a tiempo de anotarlos en el consulado" (35). La inversión especular que invierte los roles de ambos países se rompe al final cuando los argentinos deciden que ya que han ganado la guerra y están cerca de Inglaterra, "¿por qué no salvar su pueblo de una tiranía monárquica y fascista?" y, en efecto, así lo hacen (31). Se excede la inversión de lo que efectivamente pasó –inversión que trabajaba, tácitamente, sobre lo anhelado por el imaginario colectivo argentino (ser una potencia imperial y no un país de cuarta)– para ir un poco más allá e invertir, en el orden de la conjetura, lo que afortunadamente no ocurrió (que Inglaterra invadiera el continente después de ganar en Malvinas), u ocurrió pero no exactamente de esa manera (tras la guerra, Argentina se libró de una tiranía fascista).

De manera que el espacio, el tiempo y los géneros se desplazan, se corren de lugar, se superponen, y el texto encuentra su efecto cómico en esas superposiciones en las que la historia nacional se convierte en pastiche. No se trata simplemente de parodiar, invertir o rebajar sino de combinar todo al mismo tiempo. El romance que en el siglo XIX se asocia con la fundación de la nación e intenta construir un relato nacional, aquí hace agua por todos lados. El narrador se casa con su amada Priscilla pero termina viviendo expatriado en Inglaterra, desde donde mira un mar que le recuerda el aire de las pampas. Mutilado, ya que en la guerra ha perdido un brazo,

pierde parte de su virilidad y de su nacionalidad: "Cuando quiera tomar tus senos entre mis dedos sentirás una ausencia… […] ya nunca más habría de montar un pingo que en rebeldía manotease el cielo con los cascos. ¿Con qué parte de mi cuerpo iba a ayudarme a cortar el asado?" (34-35). La ucronía de "Impresiones de un natural nacionalista" presenta una versión de los hechos favorable a Argentina que resulta un fiasco, pues el romance fundacional fracasa.

5. La guerra en el burdel

Como se vio anteriormente, ni la versión triunfalista ni la del lamento cuestionan lo justo o relevante del reclamo de la soberanía argentina sobre las islas. La diferencia entre una y otra está determinada por su procedencia ideológica y por una cuestión meramente cronológica (tras la derrota, la retórica victoriosa carecía de fundamentos). Pero no se trata más que de matices, ya que en esencia ambas versiones concuerdan en que existió una causa justa. Novaro y Palermo señalan que muy probablemente un sondeo de las opiniones durante las semanas de la guerra habría mostrado que sí existían matices, pero que en todo caso no existió una postura crítica clara, ni siquiera entre aquellos que se declaraban a favor de la paz:

> lo cierto es que, entre abril y junio de 1982, prácticamente nadie en la Argentina se consideraba belicista. Todo discurso *genérico* por la paz era tolerado por el régimen, en tanto no aludiera al hecho de que el Estado argentino había ocupado por la fuerza un territorio y se disponía a defenderlo también por la fuerza; todos, incluido el régimen, querían la paz; con soberanía, "que no se negocia". La

> historia del siglo XX está llena de actos de fuerza y guerras que se hicieron acompañados por una retórica pacifista, y Malvinas se ubica entre ellos. (442)

El aspecto ideológico diferencia un discurso militar anticolonialista –lo cual en la Argentina tal vez siempre ha sido un oxímoron– de un discurso antiimperialista de izquierda, o bien nos sitúa frente a una falsa oposición entre discurso belicista y discurso pacifista. La oposición es básicamente falsa porque es muy difícil encontrar a alguien que, en teoría, se declare a favor de la guerra. El famoso historietista ultraconservador David Low, que dibujó varias guerras y seguramente, de haber estado vivo en 1982, habría glorificado al gobierno de Thatcher y ridiculizado a los argentinos decía: "I have never met anyone who wasn't against war. Even Hitler and Mussolini were, according to themselves" (Galvin XII).

El texto de Daniel Ares *Banderas en los balcones* es paradigmático de esta ambigüedad ideológica y de la falta de una postura crítica definida. Una "Aclaración inevitable" explica al principio de esta crónica ficticia que "Sobre la fotografía de esos días está pintada la historia de un joven argentino que tiene la suerte de ser corresponsal de Guerra cuando tiene la edad para ser un soldado". El narrador realiza un viaje al sur como corresponsal y logra pasar fugazmente por las islas. Ares, que al estallar la guerra trabajaba para la revista *Somos*, de Editorial Atlántida, aclara que son ciertos los nombres de lugares y personajes como Galtieri, o hechos como el hundimiento del Belgrano, pero "El resto es ficción, vale decir: una prolongación perversa de la realidad".

El alter ego de Ares es Miguel Nogueira, y la revista para la que trabaja es *Todos*, una asonante alteración de *Somos* que remite al popular sintagma de la época "Todos somos" ("todos somos argentinos", "todos somos uno en esta guerra", etc.). La editorial para la que trabaja no es Atlántida sino Roma, y *Personas y Personajes* es, evidentemente, el nombre ficticio de *Gente*, otra de las revistas del imperio *Atlántida/Roma* cuyo novelado fundador resulta ser Julio César Botón, padre de los romanísimos Adriano y Claudio. En lugar de reportar batallas, Nogueira efectúa un relevo de los cabarets, las prostitutas, la población y el color local de la ciudad patagónica de Río Grande, o de los chismes, historias del corazón y enredos entre los periodistas y militares. Lo único bélico es el vocabulario, que utiliza para dar cierto humor al relato, junto con el vocabulario futbolístico. Pero no llega a haber en su relato un distanciamiento irónico. Más bien, el narrador se queda a mitad de camino entre la ironía y la exaltación de la causa justa.

Quedan dudas de que los rasgos de machismo y homofobia que acompañan al discurso nacionalista del momento, del que este narrador es testigo y partícipe, se construyan desde ese distanciamiento. De una de las prostitutas, por ejemplo, dice que "tenía diecinueve años y la cabeza estupendamente vacía…" (94). De otra, que le decían pescado "porque le sacás la cabeza y sirve todo". De una periodista de *Personas y Personajes* a la que después de mucho perseguir logra llevarse a la cama, dice que era "joven, no muy bonita de cara pero de tetas promisorias … además de masticable, también era inteligente y … podía opinar tanto y mejor que cualquier hombre" (173). En vez de una crónica bélica, *Banderas en los*

balcones acaba siendo una crónica de los encuentros del narrador con distintas mujeres en Río Grande, prostitutas y colegas, pero el texto no plantea eso como problema. Es decir, resulta evidente la imposibilidad de un relato épico de la guerra, porque el periodismo bélico no es posible, pero en vez de explotar y problematizar esto, el texto reproduce el discurso acrítico del momento, así como los patrones discursivos que van de la mano del nacionalismo.

6. ¡Hasta la derrota siempre!

Ricardo Piglia recuerda que, según una idea del poeta francés Paul Valéry, el Estado necesita de algo más que la coerción para poder funcionar: necesita de "fuerzas ficticias". En el caso de la dictadura argentina, apunta Piglia, esas fuerzas ficticias, esas historias ficcionales construidas por el Estado, adquirieron la forma de un relato quirúrgico, que trabajaba sobre el cuerpo: "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..." (Piglia, 2001, 23). A estos relatos que inventa el Estado se oponen otros relatos, contra-relatos anónimos de resistencia y oposición, sobre los cuales, dice Piglia, trabaja la literatura. Un ejemplo de este tipo de relatos es el del tren interminable que transportaba féretros vacíos en dirección al sur.

Piglia analiza la *nouvelle* de Walsh *Las cartas* para ilustrar cómo opera la literatura con el conjunto de esas pequeñas tramas que se construyen alternativa y anónimamente dentro de la sociedad. Para Piglia, Walsh trabaja en esa tensión, entre el relato estatal y el popular, descubriendo la manipulación de la verdad por parte del Estado y escuchando, a la vez, las otras tramas:

> Por un lado oír y transmitir el relato popular y al mismo tiempo desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado. Ese doble movimiento es básico y Walsh es un artífice notable de ese trabajo con las dos historias. La contra-ficción estatal y la voz del testigo, del que ha sobrevivido para narrar. Los vencedores escriben la historia y los vencidos la cuentan. Ése sería el resumen: desmontar la historia escrita y contraponerle el relato de un testigo. (27)

En esta tarea de búsqueda y hallazgos de tramas colectivas, la lectura que hace Piglia de estas historias como dispositivos de resistencia es quizá demasiado optimista y hay que entenderla en el contexto de las operaciones críticas que realiza el autor para ser leído en determinadas tradiciones (en este caso en la de Walsh, aunque también en la de Arlt).

Es este, precisamente, el tipo de búsqueda que emprende la novela *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan. La novela desmonta el relato estatal, el relato médico-quirúrgico de la dictadura, utilizando un testigo. Pero en este caso el testigo es parte de este relato. Su voz y las voces de la mayor parte de los testigos que se introducen en la novela no resisten sino que reproducen el relato del Estado. Están las voces de los que ejercen por sí mismos la violencia estatal, están las voces de los cómplices, las de los que desde la impasibilidad o desde el miedo colaboran, las de los que amparados en la institución familiar corean los clichés fundantes de esa institución, y de

la patria y de sus símbolos. Pero hay también algunas voces de resistencia, como la de aquel que, mientras Argentina juega el mundial de fútbol, escucha música clásica en sus auriculares y cuando un policía le pregunta por el resultado dice que los equipos siguen empatados, o la de una prisionera de un campo de concentración cuya voz es el silencio.

La novela descubre la ficción estatal insistiendo, desde su interior mismo, en los microrelatos en los que ésta se manifiesta y en los que revela –y esta clave también sigue la lectura que hace Piglia de buena parte de la literatura argentina– su forma paranoica de actuar. Vale la pena señalar, además, que la institución militar es la cifra perfecta de la paranoia estatal. Según el testimonio del veterano de Malvinas y militar de carrera Juan José Gómez Centurión, es cierta la acusación que se les hace a los militares de ser paranoicos: "la paranoia ... es lo que hace sobrevivir una fracción: un jefe con tendencia paranoica garantiza la supervivencia, en cambio un jefe sin ninguna tendencia paranoica no ve los riesgos y comete errores" (Speranza y Cittadinni 68). Pero lo más interesante de la operación de la novela es que este desarmado desde adentro, esta historia contada, si no por los vencedores, al menos sí por los victimarios –más específicamente, contada desde la perspectiva de un subalterno, un conscripto bajo las órdenes de un médico militar– tiene como trasfondo la derrota. Es decir, el que cuenta es cómplice de los verdugos que –al menos en la primera parte de la novela– son los vencedores, pero lo que cuenta es la derrota.

Kohan (a quien debo el título de este apartado, ya que él lo sugirió involuntariamente en su dedicatoria al regalarme un ejemplar de *Segundos afuera*, otra de sus novelas de derrotas), apunta que

> Las derrotas ofrecen ... un punto de vista que es siempre más interesante, porque allí no se verifica ni el destino de grandeza ni ningún esplendor patriótico (a lo sumo, un lamento paranoico que en Argentina suele cundir: que hay una conspiración adversa, a escala mundial de ser necesario, para hacernos perder. (Avelar, 2006)

En vez de subrayar el contraste entre la euforia colectiva por el triunfo de la Argentina en el mundial de fútbol del 78 y el terror dictatorial que ocurría mientras tanto, y a metros, por ejemplo, del Estadio Monumental, Kohan elige un partido de fútbol en el que Argentina pierde (0 a 1 frente a Italia), como primer nudo de la trama de la novela:

> En *Dos veces junio*, yo me proponía revertir la memoria social del Mundial ’78 como una experiencia de euforia colectiva. No ya indicar el trasfondo trágico de esa euforia, el horror que subyacía a los festejos de los partidos. No eso, sino otra cosa: construir una imagen triste y desolada de lo que fue el Mundial; no la de la alegría engañosa, sino la de una profunda tristeza colectiva. Por eso tomé la noche de la derrota (sin salvarla con la perspectiva de la victoria posterior, como cuando se cuenta en la historia argentina la derrota de San Martín en Cancha Rayada, pero ya desde la perspectiva de su pronta victoria en la batalla de Maipú. No: solamente la derrota, sin revancha, sin redención). Mucha gente –en realidad, toda la que no está tan informada sobre el fútbol– tiene completamente olvidado ese partido que se perdió. La memoria social se inventó un recuerdo de pura victoria. Entonces yo quise hacer una novela que fuera pura derrota. (Avelar, 2006)

Esta derrota borrada de la memoria colectiva es la que efectivamente ocurre durante la acción de la novela. La segunda derrota, el segundo junio del título, es el del mundial de fútbol de 1982 y la guerra de Malvinas. Pero la derrota en Malvinas, que la memoria colectiva sí ha almacenado, en realidad

nunca tiene lugar en la novela. Es en su no transcurrir que Malvinas se hace presente en el relato.

La novela relata la obsesión de un subalterno por cumplir con su deber de la manera más eficaz posible. Abre con una pregunta escrita en un cuaderno: "a qué edad se puede empesar a torturar a un niño" (11). La pregunta atroz dispara el relato de una noche en la que se cuenta la espera de una respuesta, la respuesta científica que permita decidir si se va a torturar o no al bebé de una prisionera. El narrador, que está cumpliendo el servicio militar en junio de 1978, agrega la cola faltante a la ese de *empesar* porque pocas cosas lo "contrarían tanto como las faltas de ortografía" (12); el desempeño de su deber se rige por su obsesión por la ortografía, el orden, la corrección, lo mensurable, los números. En procura de la respuesta a esa pregunta monstruosa, parte a buscar al Doctor Mesiano, que ha salido más temprano para asistir al partido de Argentina contra Italia. En el transcurso de esa noche, uno de los personajes que aparecerán es el hijo de Mesiano, que después de asistir de mala gana al partido, deberá salir de putas, también contra su voluntad, acompañando a su padre y al narrador. Finalizado el entretiempo varonil, Mesiano y el narrador acuden al Centro Malvinas, donde Mesiano deberá dar la respuesta a la pregunta del principio. El bebé de la prisionera es finalmente robado y va a dar a manos de la hermana de Mesiano, que no podía tener hijos.

La novela tiene dos partes, "Diez del seis" y "Treinta del seis (epílogo)", nombradas así a partir de las fechas de los dos partidos en los que Argentina juega, y pierde, contra Italia en 1978 y en 1982.[29] Cada parte está dividida

en capítulos encabezados por una cifra significativa (un modelo de Fiat, la población del país o la cantidad de espectadores en un estadio, un número de habitación de hotel, la "cifra mítica" de cinco al hilo, etc.), divididos a su vez en segmentos numerados en romanos. Esta estructura, así como las listas que enuncia el narrador (la lista de los jugadores de la selección argentina ordenada según diversos criterios) y su constante recurrencia a los cómputos, crean la mirada objetiva y calculadora de ese narrador, que es testigo de hechos siniestros pero se limita a enunciarlos con la misma neutralidad con la que numera y calcula. En su lúcido análisis de la novela, María Teresa Gramuglio habla de "ejercicios de automatismo mental, como una suerte de 'vaciamiento' que indicaría la oclusión de cualquier juicio moral" (2002, 13). Estos ejercicios de automatismo (ejercicios autistas, podríamos agregar, debido a la obsesión calculadora y ordenadora, y a la dificultad para establecer vínculos afectivos), logran un registro perfectamente perverso porque lo que se cuenta de manera impasible, además de la derrota en el partido de fútbol, es el robo de un bebé, previo secuestro y tortura de su madre, y previa especulación sobre las posibilidades de que el bebé mismo pueda ser torturado, pero también contrastan con el discurso pasional asociado al evento futbolístico.

Dos veces junio opta por un nuevo registro (el de la neutralidad) y por una perspectiva poco recurrente en las ficciones que cuentan la última dictadura (no es la de una voz testimonial que sufre la represión, sino la de un subalterno, cómplice de la maquinaria represiva). Elige también la narración de un acontecimiento que comúnmente no se narra: un momento

de derrota dentro del marco mayor de un evento que, aunque con vergüenza, la sociedad recuerda por su resultado victorioso. Y elige, además, soslayar la narración de la derrota en Malvinas, de una importancia histórica que el texto no necesita explicitar.

Porque, de nuevo, esa derrota no tiene lugar en la novela. La entrada de Malvinas en el texto se produce de manera más o menos casual: el llamado que un cabo registra en el cuaderno "Provenía de Malvinas, del centro Malvinas, o sea, Quilmes" (*Dos veces junio* 41), o sea, del centro clandestino de detención que en el *Nunca más* figura como Pozo de Quilmes o Chupadero Malvinas. El nombre Malvinas ya no vuelve a aparecer. Pero cuando en el *Epílogo*, que transcurre un día después de la nueva derrota de Argentina frente a Italia cuatro años más tarde, el narrador lee el diario, encuentra la nómina de caídos en combate y ve el nombre del hijo de Mesiano. Al principio de la novela, el narrador había presumido que el hijo de Mesiano, cuatro años menor que él, seguramente le tenía admiración porque "en el caso de que hubiese una guerra, yo podía ser un héroe, y él no" (26). El comentario funciona como anticipación para el lector, y de este modo, como una suerte de ironía trágica, ya que al final es el hijo de Mesiano, no el narrador, quien muere en Malvinas. Tras enterarse de la noticia, el narrador va a darle el pésame a su antiguo jefe, a quien lo unen una obediencia, una admiración y una complicidad filiales, ese "afecto de los hombres, que nunca debe ser dicho" (154). Lo encuentra en casa de su hermana, y encuentra también allí a "Antonio", el bebé robado, que ahora tiene cuatro años y que, como el narrador sabe por un breve contacto con la madre durante la noche

de la apropiación en el que ésta le pidió ayuda, le contó sobre el parto y le dijo qué nombre le quería poner a su hijo, no se llama Antonio sino que "se llama Guillermo" (178).

La guerra de Malvinas está más presente en el primer junio de la novela, cuando todavía no ha ocurrido, que en el segundo, cuando acaba de ocurrir. Está presente a través de menciones, de alusiones, o de escenas de "ironía trágica" como la mencionada, o como aquella en la que el narrador señala que

> el doctor Mesiano me admiraba con su capacidad para recitar listas enteras de personajes de la historia, especialmente de la historia argentina, que habían tenido una actuación destacada en la política o en la guerra, *si es que cabía hacer tal distinción*, siendo todavía muy jóvenes […] "Hay que contar con los jóvenes", decía siempre el doctor Mesiano. (81, énfasis mío)

En esta articulación, *Dos veces junio* incorpora Malvinas al drama mayor de la dictadura, logrando la continuidad que proponía *Los pichiciegos* y que, como luego se verá, también plantea *Las Islas*, de Gamerro.

Si en los cuentos de Fresán y Guebel, o en el cortometraje de Stagnaro, la guerra ocurría como materia de humor y parodia, en la novela de Kohan no hay nada cómico ni paródico, sólo el discurso frío y calculado del narrador, que adhiere al discurso moral del médico, un discurso que como el del Eichmann de Hannah Arendt se basa en la moral de cumplir con el deber de la manera más eficaz posible. La pregunta monstruosa del principio recorre todo el relato: a los hijos se los puede torturar, a los hijos se los puede robar, a los hijos se los puede educar en el cumplimiento del deber, a los hijos se los puede mandar a la guerra. Entre ambos junios se sostiene una relación de apropiación y pérdida: en la apropiación de los hijos ajenos se

compensa por anticipado –y de manera paranoica, ya que se está supliendo una pérdida que todavía no ocurrió– la pérdida de las islas.

7. El enemigo invisible

Anthony Swofford, veterano de la Guerra del Golfo y autor de *Jarhead*, un libro de memorias de esa guerra que fue recientemente llevado al cine, señala que es falsa la creencia de que la mayoría de las películas sobre la guerra de Vietnam son antibélicas. Más allá del supuesto mensaje, dice Swofford, todas las películas sobre el tema, las de Kubrick, Coppola o Stone, son en realidad probélicas, porque "Filmic images of death and carnage are pornography for the military man" (Weschler 65).[30] Si Swofford tiene razón y todos los filmes de guerra son probélicos, podemos pensar que quizá el gran acierto del film de Tristán Bauer *Iluminados por el fuego* (2005) sea justamente su capacidad de sortear esa trampa del género.

Basado en el libro homónimo de Edgardo Esteban y Gustavo Romero Gorri, que fue publicado por primera vez en 1993, el film de Bauer cuenta la historia de Esteban, un ex combatiente de Malvinas que ha logrado rehacer su vida después de la guerra. La narración comienza cuando Esteban, encarnado por Gastón Pauls, recibe un llamado de la esposa de Vargas, un antiguo amigo y compañero en Malvinas que no ha tenido tanta suerte después de la guerra y ha intentado quitarse la vida. En el hospital, junto a la cama del amigo moribundo, Esteban empezará a recordar la guerra y el

relato cinematográfico se trasladará a las islas, más de dos décadas atrás, mediante *flashbacks*. Desde un principio, en virtud de la utilización de este mecanismo narrativo muy corriente en las películas de guerra, *Iluminados por el fuego* construye a Malvinas como herramienta de ejercicio de la memoria. Como evento traumático, Malvinas obliga a reflexionar sobre el pasado, y su reaparición cautiva el presente. El *flashback* sirve para resaltar la relación entre la memoria del personaje con la historia traumática de Malvinas, así como su manera de lidiar con esa historia desde el presente.

El film resulta problemático por diversas razones, empezando por el *physique du rol* de Gastón Pauls, tan recordado en su papel de adolescente en una serie de televisión famosa en la Argentina de hace más de una década como inverosímil en su rol de soldado de dieciocho años en Malvinas. No pareciera que hayan pasado más de veinte años entre 1982 y el presente de la película ni que Esteban haya sufrido el trauma de la guerra. Más que protagonista, Esteban es un testigo casi inconmovible del trauma y del suicidio de su amigo, de cuya vida sí puede decirse que ha sido atravesada por la guerra.

En el hospital, junto a la cama de su antiguo compañero, Esteban empieza a recordar la guerra y el relato cinematográfico se traslada a las islas, más de dos décadas atrás. Cuando termina la agonía de Vargas, Esteban vuelve a las Malvinas y visita el cementerio de Darwin donde descansan los restos de sus compañeros. “Siempre hablabas de volver”, le había dicho Esteban al amigo moribundo. Volver a las islas es, en la película y en la realidad de miles de ex combatientes, la única forma de cerrar esta

historia. Pero cuando Esteban, el personaje de ficción, vuelve por fin, lo hace como quien visita un museo; vuelve como podría hacerlo cualquiera que ve la película; es un turista: ve los restos de una cantimplora, zapatillas, fotos y papeles dejados por él mismo en su pozo de zorro y salda cuentas con su pasado doloroso reapropiándose de esos espacios y de esos objetos, para que entonces el público, presa de un sentimentalismo desbordante, pueda apropiarse del territorio de las islas. Y la película concluye en el cementerio de Darwin, con el fondo de una canción de León Gieco que dice que todo está guardado en la memoria. La memoria en esta canción es una especie de almacén de ramos generales, donde todo se acumula sin ser procesado, ni discutido, ni ordenado, simplemente "todo está guardado en la memoria" que es el "sueño de la vida y de la historia".

Pero tal como adelantamos, el relato cinematográfico, al mostrar poco de la guerra, sortea la tentación de los filmes bélicos que, como apuntaba Anthony Swoford, suelen mostrar demasiado. La única escena de guerra, de combate cuerpo a cuerpo, que presenta el film es tan oscura que se hace extremadamente difícil ver lo que está pasando. Se escuchan gritos y disparos y los soldados de ambos bandos pasan corriendo como sombras. Uno de los pocos cuadros con algo de luz nos deja ver una silueta que parece un soldado cortándole la oreja a otro que está en el suelo. Sabemos que el soldado está vivo porque se escucha un gemido. Podemos creer que el que usó el cuchillo es un gurkha porque, según un mito muy difundido durante la guerra, se decía que estos soldados cortaban las orejas de sus enemigos para llevárselas como trofeos.[31] No sabemos casi nada más porque no se

muestra nada más. La película le niega al espectador la posibilidad de calmar su sed de imágenes bélicas. La apuesta es arriesgada en este sentido porque nunca antes en la cinematografía nacional se había filmado una película de guerra, con aviones, fuego y explosiones como las que se muestran aquí. Y pudiendo mostrar más, *Iluminados por el fuego* no lo hace.

En *Malvinas. Diario del regreso*, Edgardo Esteban señala que al volver a las islas lo impactó el tamaño de la nueva base militar en la que se halla situado el aeropuerto de Mount Pleasant. Era "un monstruo inmenso", señala, "una base militar de una dimensión realmente injustificada ... para esperar a un enemigo imaginario" (2005, 17). Si en el texto de Esteban ese enemigo imaginario –ficticio, como también lo llama– es un "nosotros" que agrupa a los argentinos que regresan a las islas después de diecisiete años, en la película, el enemigo imaginario son los mismos ingleses. Porque la película resalta la imposibilidad de contar la guerra como una épica, mediante algunas escenas patéticas y humorísticas, y fundamentalmente al negarse a representar al enemigo inglés. Además de los militares argentinos, verdaderos enemigos de los soldados conscriptos, los únicos enemigos visibles son las ovejas. Hay una escena en la que los soldados aparecen al acecho, diciendo "ahí están", "son un montón", y los vemos prepararse para un ataque que, enseguida descubrimos, no era sobre el enemigo inglés sino sobre un rebaño de ovejas. Esa escena en particular es un intento de la película de decir, como lo hacen muchas de las ficciones analizadas en este capítulo, que esta guerra no se puede contar como una épica sino que debe contarse como una picaresca, como la lucha de los personajes por la

supervivencia. La experiencia estrictamente bélica es irrepresentable porque la guerra es un asunto de supervivencia.

Pero al final de la película, escuchamos la voz en *off* de Esteban que contradice esos intentos. Esteban lamenta que los ingleses se apoderaran "una vez más de nuestras islas y festejar(a)n sobre nuestra sangre". Y una leyenda en los títulos finales instala otra vez el lema recurrente, esa especie de contraseña obligada, presente en libros de texto, manuales, sitios web, películas, documentales, afiches, pintadas callejeras, programas de televisión, camisetas, etc.: "Las Malvinas son argentinas".[32] Así, pese a que el centro de atención de la película no había sido la reivindicación de las Malvinas argentinas sino la denuncia del Estado genocida, del gobierno militar y de los sucesivos gobiernos que ignoraron los reclamos de los ex combatientes, la leyenda del final vuelve a crearnos la inquietud de si es posible convivir con los fantasmas, homenajear y recordar a los que murieron y a los que quedan vivos, eludiendo los mandatos de un nacionalismo difuso pero eficaz y sin decir "Las Malvinas son argentinas".

SEGUNDA PARTE. PATERNIDAD Y NACIÓN

CAPÍTULO III. EN EL NOMBRE DEL PADRE

Papá, hay cosas que un día cualquiera no se dicen entre hombres, pero hoy debo decírtelas: gracias por tenerte por modelo bien nacido, gracias por tener tu apellido, gracias por ser católico, argentino, e hijo de sangre española, gracias por ser soldado, gracias a Dios por ser como soy, que es el fruto de este hogar donde vos sos el pilar. Hasta el reencuentro, si Dios lo permite. Un fuerte abrazo. Dios y patria o muerte.
Carta del teniente Roberto Néstor Estévez. Partes de guerra, Malvinas 1982 *(1997)*

… de repente, sin ningún motivo, me sentí observado. Sabía que en realidad nadie me observaba, que la puerta estaba cerrada y la única ventana que había daba absurdamente a un muro mugriento. Me sentí observado y era solamente una impresión que yo tenía. En la pared había un crucifijo, y a mí me parecía que Cristo me miraba. Debajo del crucifijo había un cuadro de San Martín envuelto en la bandera, y a mí me parecía que San Martín me miraba. Cristo tenía los ojos para arriba, seguramente era el momento en que le preguntaba al padre por qué lo había abandonado.
Martín Kohan. Dos veces junio *(2002)*

0.

La Comuna de París (1871) fue el acontecimiento más importante del siglo XIX en la lucha de los trabajadores por su emancipación y por la construcción de una democracia directa y un régimen socialista de autogestión. Además de otorgar a la mujer derechos en materia de educación sexual y salud reproductiva, el estatuto de la Comuna declaraba que los niños dejaban de ser propiedad de sus padres. Por su singularidad dentro de la historia moderna, el estatuto de la Comuna nos recuerda que para la letra de las sociedades contemporáneas, los hijos sí son propiedad de

sus mayores. Durante las diez semanas que duró la Comuna los hijos eran libres, no pertenecían a nadie más que a la comunidad, lo que significa que ni sus padres ni el Estado podían disponer de ellos.

Durante las diez semanas que pasaron entre el desembarco de las tropas argentinas en las islas y su rendición, el Estado contó con el apoyo mayoritario de la sociedad para disponer de una franja de sus jóvenes, que en la retórica impuesta por los miembros de las fuerzas armadas, eran los hijos con cuyo sacrificio se llevaría a cabo una de las grandes gestas de la historia.

Como se verá enseguida, muchas ficciones tematizan problemas como el filicidio, la orfandad, la bastardía, o la imposibilidad de procrear, y acaban por instalar la paternidad como un problema central a la hora de contar la guerra. A lo largo del capítulo se irá viendo, sin embargo, que la paternidad como tema se relaciona con otro problema presente en buena parte de las ficciones: los relatos de la guerra se construyen dentro de un mundo predominantemente masculino en el cual se desdibujan las relaciones entre géneros para dar lugar a una economía homosocial que desplaza el cuerpo femenino en favor de la homosociabilidad: dentro de esta economía, prevalecen cuestiones como la amistad entre hombres, el honor o el culto al cuerpo masculino.

1. El padre y el soberano

La conjunción de los términos paternidad y guerra plantea a simple vista, y más aún en el caso de una guerra peleada en su mayor parte por jóvenes casi adolescentes como fue la de Malvinas, la idea del filicidio: los padres mandan a sus hijos a morir a la guerra. Una cita de Herodoto que encabeza el estudio psicoanalítico de Arnaldo Rascovsky sobre el tema del filicidio dice que "En la paz los hijos entierran a sus padres mientras que en la guerra son los padres los que entierran a sus hijos". Por supuesto, el filicidio ha estado siempre presente en la cultura occidental. Lo encontramos en los mitos antiguos y hasta en el abandono de Cristo por parte de su padre. Existe una raíz común en *padre* y *patria*. El padre (*pater*, *patris*), y la patria (*patria, patriae*), que son dadores de vida, son también los que mandan a sus hijos a la muerte. De modo que todo grito de "patria o muerte", como queda claro en el epígrafe más arriba, equivale a un grito de "padre o muerte".

La correlación entre patria y padre está presente en la figura jurídica de la patria potestad, definida originalmente por Vélez Sársfield en el *Código Civil de la República Argentina* (1869) como "el conjunto de derechos que las leyes conceden a los padres desde la concepción de los hijos legítimos, en las personas y bienes de dichos hijos, mientras sean menores de edad y no estén emancipados" (61). Recién en 1919, la Ley 10.903 reconoce que la patria potestad abarca, además de los derechos, las obligaciones de los padres, pero el ejercicio sigue estando en cabeza del padre y sólo en

ausencia de éste, pasa a la madre. Habrá que llegar hasta 1985 para que la Ley 23.264 otorgue ejercicio compartido de la patria potestad a padre y madre y ponga más énfasis en las obligaciones que en los derechos.[33]

Lo que en el derecho civil se denomina potestad (según el *Diccionario de la RAE*, "Dominio, poder, jurisdicción o facultad que se tiene sobre algo"), en el derecho internacional equivale a soberanía ("Cualidad de soberano", es decir, "Que ejerce o posee la autoridad suprema e independiente"). Sin embargo, ambos términos pueden ser intercambiables, como lo ilustran las palabras del historiador y periodista Gregorio Selser, entrevistado en el documental de Jorge Denti *Malvinas: historia de traiciones* a propósito de los fundamentos legales del reclamo argentino sobre las islas: "Desde el momento en que la corona española cede la propiedad del territorio llamado después Argentina a sus habitantes, estos últimos adquieren la *potestad* sobre la totalidad del territorio de la corona española en la región". Las ficciones analizadas en este capítulo llevan la correlación patria/padre más allá de lo etimológico.

En *Historia de la sexualidad I*, Foucault señala que históricamente el soberano ha tenido el poder de disponer indirectamente de la vida y la muerte de sus súbditos. Este poder se relaciona indudablemente con la acción bélica, ya que el soberano se reserva el derecho de hacer una guerra y exigirles a sus súbditos que defiendan el Estado. Se trata de un control indirecto en el sentido de que el soberano expone las vidas de sus súbditos; no se propone directamente sus muertes a menos que uno de sus súbditos se levante contra él (163). Esto remite, según Foucault, a una forma de

derecho de deducción, en la que el poder es el poder de captar (las cosas, el tiempo, los cuerpos, la vida): "El derecho que se formula como 'de vida y muerte' es en realidad derecho de *hacer* morir o de *dejar* vivir" (164). Ya en la modernidad, nuevos modos de control disciplinario reemplazan esta forma de derecho: "Las guerras ya no se hacen en nombre del soberano al que hay que defender; se hacen en nombre de la existencia de todos; se educa a poblaciones enteras para que se maten mutuamente en nombre de la necesidad que tienen de vivir" (165). Este desplazamiento que va de una muerte en defensa del soberano a un control y una administración de la vida a partir de instituciones estatales creadas *ad hoc* señala, para Foucault, el nacimiento del biopoder. Como se verá luego, *Las Islas* de Carlos Gamerro es, entre otras cosas, una novela acerca del funcionamiento del biopoder, acerca del ejercicio de la violencia sobre el cuerpo por parte del poder estatal, pero también por parte del padre.

Siguiendo ciertas líneas del trabajo de Foucault, Agamben elabora una teoría del poder soberano que sirve para acercarse al problema del filicidio y del control de los cuerpos ejercido por el Estado. Agamben se separa de Foucault al decir que la producción de un cuerpo biopolítico no nace con la modernidad sino que es la actividad original del poder soberano. La idea de la producción de un cuerpo biopolítico como actividad arcaica, original, del poder soberano permite pensar el filicidio como actividad original del padre para con sus hijos, es decir, como un control biopolítico sobre los cuerpos de éstos. Ahí donde Agamben corrige a Foucault, donde dice que lo que caracteriza a la política moderna no es tanto la inclusión de la vida natural

(*zoe*) en la esfera de la polis ni el hecho de que la vida en sí sea objeto de los cálculos del poder estatal, sino que la novedad es que la esfera de la vida desnuda (que originalmente está situada en los márgenes de lo político) empiece a coincidir con la esfera de lo político, ahí es, quizá, donde también entra la paternidad como un elemento de la vida desnuda, la paternidad coincidiendo con la esfera de lo político, los *homines sacri* entendidos como *filii sacri*.

La incertidumbre acerca de la paternidad se vuelve una matriz del relato en muchas de las ficciones de la guerra de Malvinas. Si ninguna paternidad puede escapar absolutamente a la duda (sólo a la maternidad le es inherente la certeza), no habría contradicción entre los términos paternidad y guerra: se manda morir a los hijos porque se duda de los lazos sanguíneos que los unen al padre. Si sólo la madre puede guardar certeza sobre la identidad del "varón o macho" que con ella "ha engendrado" a su progenie (o más bien habría que decir, si la identidad de la madre es la única certeza posible), al padre sólo le resta mandar a morir a esos hijos porque lo acecha la duda sobre su paternidad.[34] El enigma de la paternidad está ligado en estos textos al enigma de la nación. Entonces la duda sobre la pertenencia, la incertidumbre sobre la identidad de los hijos, es decir, la paranoia de tener un hijo bastardo, se liga directamente con otra posesión dudosa, la pertenencia de Malvinas a la patria, la duda que se oculta detrás de la insistencia sobre el permanente reclamo, esa obsesiva y paranoica repetición de una identidad problemática, "Las Malvinas son argentinas".

Ahora bien, que la paternidad ocupe un lugar central en estos relatos de Malvinas tiene que ver justamente con el modo que estos tienen de situarse frente a la épica. La distinción que hace Michail Bajtín entre épica y novela sirve como punto de partida para entender la manera en que estos textos se posicionan ante el relato del pasado nacional. Bajtín señala que lo que en la épica es pasado absoluto y acabado, en la novela –o en las parodias y mascaradas que eventualmente le dan origen– se vuelve actual, contemporáneo, se transforma en elemento cercano y familiar que provoca risa. Para Bajtín, "El mundo de la epopeya es el del pasado nacional heroico, el mundo de los 'comienzos' y de las 'cimas' de la historia nacional, el mundo de los padres y de los ancestros, el mundo de los 'primeros' y de los 'mejores'" (47). Ya después de finalizada la epopeya como género, las canciones que presentan a los contemporáneos en forma heroica, dice Bajtín,

> Transponen la forma épica ya lista a acontecimientos y a hombres contemporáneos, es decir, esas canciones 'sitúan' a estos 'en el pasado', adaptando los valores del pasado y ligándolos al mundo de los padres, de los orígenes y de las cimas […] En las condiciones imperantes bajo el sistema patriarcal, los representantes de los grupos dominantes pertenecen en cierto sentido, en cuanto tales, al mundo de los 'padres', y se encuentran separados de los demás hombres por una distancia cuasi 'épica'. (49)

Es decir, la épica es lo que distancia al hombre contemporáneo del mundo de sus padres o mayores.[35]

2. La quinta fiesta del monstruo

Uno de los personajes de *Las Islas* (1998), de Carlos Gamerro, se pregunta en el capítulo inicial de la novela: "¿Ha notado usted que en la limpieza que llevaron a cabo los militares no hay registro de una, una sola instancia en que hayan participado mujeres? Fue una tarea de machos. También la guerra. Ni una sola mujer viajó a Malvinas" (492-93). La frase pertenece a Fausto Tamerlán, un siniestro empresario multimillonario cuyo hijo ha asesinado a un hombre arrojándolo desde una de las torres de la mega empresa de su padre. Tamerlán convoca a Felipe Félix, *hacker* y ex combatiente de Malvinas, para que busque los nombres de los testigos del crimen que figuran en los archivos de la central de inteligencia del estado. En esta búsqueda, Félix, protagonista de la novela, descubrirá que la guerra de Malvinas todavía no ha terminado. Muchos años después del 82, todavía existe una maquinaria obsesiva y paranoica en la que esta se sigue peleando. La novela pone en marcha esa maquinaria bajo la forma de un *thriller* político en el que el enigma policial confluye con un enigma acerca de la historia argentina. Hacia el final de su investigación, Félix descubrirá que las Islas habían estado mezcladas con la trama policial desde el principio. En Malvinas se cifrará no sólo el enigma sobre el asesinato en las torres de Tamerlán sino el enigma identitario de la nación.

Pero sosteniendo y a la vez reproduciendo la maquinaria detrás de la cual se condensa toda la historia de la Argentina, se desarrolla otra trama, quizá la trama enigmática por excelencia, que es la de la paternidad. Porque

¿acaso existe algo más incierto y enigmático que la paternidad? ¿hay otra incertidumbre más tenaz? En muchas de las ficciones y testimonios de Malvinas, el relato de la guerra sirve para que el enigma de la paternidad se equipare con el enigma identitario nacional. Porque esta articulación no se da solamente en la novela de Gamerro sino que está presente en buena parte de las producciones de la posguerra y no hay quizá texto sobre Malvinas que no articule de alguna manera la trama de la nación con la de la paternidad.

Si la incertidumbre sobre la paternidad supone una conducta paranoica, la guerra también. Se mencionó anteriormente, a propósito de *Dos veces junio*, que la institución militar es el epítome de la paranoia estatal. El subteniente Juan José Gómez Centurión señalaba que un soldado debe estar previendo siempre la trampa y el complot que lo pondrán en peligro, es decir, debe conducirse de manera paranoica si quiere sobrevivir.

En *Las Islas*, Tamerlán pone en escena el discurso sobre la paternidad al principio de la novela como una *performance*, "la doma criolla", en la que el padre somete a su hijo montándolo como a una perra de campo. Contrariado porque el hijo, en tanto homosexual, no va a perpetuar el imperio Tamerlán a través de una descendencia, el padre se propone reconcebirlo, "hasta que me salgas bueno" (38). Mediante esta escena de la monta, que es en realidad un montaje, una puesta en escena preparada para ser representada frente a Félix, 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). En *El género gauchesco*, Josefina Ludmer señala que "La refalosa" instala en la literatura el "universo patria o muerte, donde se amputan y matan los cuerpos" (169). El poema es el primero de una serie de "fiestas del monstruo" que se sucederán, según la autora, en el universo literario político argentino y que, como vemos en esta escena de *Las Islas*, Malvinas permitiría reactualizar. 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. Se trata de una "fiesta del monstruo" que, aquí en clave de parodia, deja trazos de violencia en los cuerpos y en el texto.

Para Ludmer, estas "fiestas" establecen una compleja red de posibles narradores y destinatarios. La categoría de fiesta es uno de los ejes del género gauchesco, "La fiesta no sólo es el espacio ideal del uso de los cuerpos sino el espacio mismo de la alianza, o la alianza misma: militar, económica, política, policial, sexual" (177). En Ascasubi, se trata de un subalterno ("el gaucho malo", federal, mazorquero y degollador) describiéndole a otro subalterno (el gaucho bueno Jacinto Cielo de la Legión Argentina) una violencia posible, una amenaza, lo que le *podrían* hacer a un unitario él y otros gauchos federales; se trata aquí de una voz pluralizada. En Echeverría, hay un narrador culto en tercera persona que le cuenta a alguno de una clase superior, con quien claramente se identifica, la tortura de un subalterno. En Borges y Bioy (que inscriben su texto como reescritura de Ascasubi desde el epígrafe "Aquí empieza su aflición"), el que habla es otra

vez un subalterno, uno de los muchachos peronistas que le cuenta a su novia lo que fue la manifestación del 17 de octubre y cómo él y los otros apedrearon a un estudiante judío hasta matarlo. Finalmente, "El niño proletario" invierte los términos: es el subalterno el que se ve sometido a la brutalidad de la elite. En todas estas "fiestas" la voz letrada se enchastra en una masa de sangre y fluidos corporales, especie de magma en el que se juega el destino político del país. Cada fiesta del monstruo repite o invierte los roles de la civilización y la barbarie y le asigna nuevos significantes. En *Las Islas*, el bárbaro es un miembro de la alta burguesía económica que cuenta, al tiempo que actúa, el ultraje de la víctima, su hijo homosexual.

Uno de los temas del relato de Gamerro es, precisamente, el de los rastros de la violencia sobre y dentro de los cuerpos: las marcas de picana sobre la piel de Gloria, una de las testigos del crimen y futuro amor de Félix; el pedazo de casco incrustado dentro de la cabeza de Félix; el cuerpo descoyuntado de uno de sus compañeros, picaneado en las islas, estaqueado hasta formar la figura de una X; la misma penetración del cuerpo del hijo en esta escena de la doma criolla.

3. La escatología nacional

El *Diccionario de la RAE* define *escatología* como el "conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba", pero también como un "tratado de cosas excrementicias". Se trata de un caso de homonimia, ya

que describe dos palabras distintas del griego, *sjatos* y *skatós*, que en español evolucionaron hacia una misma palabra, pero que en otras lenguas, como el inglés, permanecieron como dos palabras distintas (*eschatology* y *scatology*).[36] La idea de pensar acerca de la escatología la sugiere la tesis doctoral *Melodrama fundacional escatológico en el peronismo* de Luis A. Intersimone, que en la "Introducción" propone leer ciertos textos de la literatura argentina contemporánea sobre la base de la categoría de "escatología cómica". Su análisis se centra en el estudio clásico de R.H. Charles, *Eschatology*, y en la obra de Dominic Crossan, *Comic Eschatology in Jesus and Borges*. El trabajo de Intersimone hace notar el caso de homonimia que presenta el término en español.

La escena de la doma criolla en *Las Islas* juega con esta homonimia, ya que es escatológica en ambos sentidos. Por un lado, es escatológica en el sentido de que Tamerlán concibe y "gesta" un sorete lleno de pepitas de oro que luego hará encerrar en un prisma de acrílico que lo acompañará para siempre como testimonio o recuerdo de la fundación del imperio Tamerlán e hijos. Lo excrementicio se une a la memoria personal: "Este prisma es el arcón de mis recuerdos más preciados" (22). El excremento ligado al oro remite además a la descripción de fijación anal: la retención de lo propio, del excremento, se asocia con la avaricia, la retención del dinero. Es conocida la descripción freudiana de la relación del niño con sus excrementos. En sus "Conferencias de introducción al psicoanálisis", Freud señala que el niño no siente rechazo hacia aquello que estima una parte de su propio cuerpo y ve como una suerte de regalo, una distinción para con aquellas personas a

quienes aprecia. De ahí que aun después de dejar de lado estas inclinaciones (escatológicas, por darles un calificativo), continúe asociando la materia fecal con el valor y el dinero. Asimismo, en "Carácter y erotismo anal", Freud sostiene que en donde sea que persista cierta forma de pensamiento arcaico (en los mitos, en los cuentos de hadas, en los sueños, en las neurosis) el excremento se vincula estrechamente con el dinero, e inclusive con el oro.[37]

En la versión paródico-escatológica de la nación que propone *Las Islas* a partir de las extravagancias de Tamerlán, la concepción del excremento se relaciona a su vez con la paternidad: el empresario imagina la utopía de una concepción con prescindencia de la mujer. El hijo así concebido aseguraría la perduración del imperio económico del padre. Este hijo podría ser concebido solo, como se "concibe" un excremento, o reconcebido a través de la violación.

La novela embiste no solamente contra el pasado sino también contra el presente, porque Malvinas no es sólo un hecho de la historia sino que sus consecuencias se viven en el presente, en el presente de la narración, en el presente de la publicación de la novela y en el presente de la lectura. La nación se liga al excremento a partir de la fijación patológica de un personaje que es fiel representante del modelo neoliberal que comienza a implantarse en la Argentina a partir de la dictadura.

Por otro lado, la escena de la doma es también escatológica en el sentido religioso, referido al destino final del hombre. Hay una relación entre el discurso escatológico y la construcción de una narración del origen y del porvenir, o un Relato Nacional. En su libro *Eschatology*, R.H. Charles explica

que la escatología trata acerca de "the future of the individual after death and the future of the nation or world, and these two categories are so interrelated that a study of the one almost necessarily involves a consideration of the other" (VIII). Precisamente, la parodia del Gran Relato Nacional en *Las Islas* consiste en hacer de Tamerlán un elegido, una especie de profeta o un individuo en cuyo destino se cifra el destino del pueblo. Por eso Tamerlán intenta asegurar la validez de su prole para cumplir con su destino de gloria, porque "Su reino", dice, "no es de este mundo solamente" (31). La reconcepción del hijo a partir de la doma es, según palabras del psicoanalista y asesor del empresario, una "Anunciación", la anunciación del advenimiento de una nueva era (39). La novela se sirve del psicoanálisis para enunciar la serie fijación anal-misoginia-dinero y proporcionar una versión que liga la escatología excrementicia con el discurso de la nación, construyendo así una versión paródico-cómica del discurso escatológico de los fines últimos como alternativa al Gran Relato Nacional. (Además, esta versión hiperparodiada del psicoanálisis como discurso misógino, disciplinario y vigilante es el complemento perfecto de la misoginia del empresario).

Pero la introducción del psicoanálisis a partir de la figura del psicoanalista y de la serie mencionada instala además dentro de la novela el psicoanálisis como forma narrativa. Al hacerse presente a partir de cuestiones como la paternidad y las heces, el psicoanálisis irrumpe intencionalmente como género. Es un modo de decir que Malvinas es un acontecimiento narrable, susceptible de ser experimentado a través del relato (onírico, virtual) o a través de una proyección futura (de tintes

proféticos, como se verá en el quinto apartado). Paola Cortés Rocca señala acertadamente que en esta novela "Malvinas no ocurre porque no se narra en presente, porque no tiene sentido en sí misma sino como trama de antecedentes y efectos" (Cortés Rocca, "Viaje a través de la patria"). En *Las Islas*, Malvinas es un hecho que ocurrió u ocurrirá en el lenguaje, nunca un hecho que ocurre. Se puede agregar al argumento de Cortés Rocca que ese ocurrir de la guerra en el lenguaje y como elemento inseparable de una trama de circunstancias, refuerza la ubicuidad de Malvinas como acontecimiento que está transcurriendo pero carece de un desarrollo lineal dotado de principio, desarrollo y fin, y resulta inaprensible como materia narrable en el relato presente de la novela.

Como se vio, el texto de Gamerro establece esta conexión entre lo excrementicio y el tema del destino de la nación. Pero el caso de homonimia del término escatología trasciende este texto. En *Dos veces junio*, hay también una escena cómica (tal vez la única de la novela) en la cual la escatología aparece en su doble sentido, es decir, en forma de escatología cómica. El Dr. Mesiano, cuyo nombre tiene evidentes reminiscencias de *Mesías* y de *ano*, recuerda cómo durante sus años de estudiante de medicina un profesor les da una lección a sus estudiantes. Tras afirmar que las cualidades de un buen médico son "poder de resolución y poder de observación", el profesor introduce un dedo en el ano de un cadáver y luego se lo lleva a la boca y lo chupa. Acto seguido, le pide a uno de los estudiantes que repita lo que él acaba de hacer. Indeciso entre obedecer o abandonarlo todo, éste se decide y repite la operación. Al final el profesor

revela que el alumno ha demostrado un gran poder de resolución pero ha fallado en la observación: él había metido un dedo pero se había chupado otro (90-91).[38]

La conexión entre lo escatológico excrementicio y el destino nacional es un tema de larga data en la literatura argentina que textos como *Las Islas* o *Dos veces junio* no hacen sino explorar en clave cómica. Varias décadas antes, en su aporte a la ensayística del ser nacional, Borges ya se había ocupado de lo escatológico (excrementicio) como rasgo de la argentinidad. En "Nuestras imposibilidades" (1932), Borges atacaba por igual los hábitos sexuales y alimenticios del "argentino de las ciudades". En primer lugar, identificaba (con inusual soltura, considerando los pudores de Borges) el intento de afirmación de la masculinidad a partir de la copulación entre hombres, criticando la "viveza" en virtud de la cual "el agente activo" del acto reclama veneración "porque lo embromó al compañero" (*Ficcionario* 44). Lo que bien mirado resulta absolutamente sorprendente es que Borges llamara a este acto "dialéctica fecal". Daniel Balderston analiza el tema de la homosexualidad en distintos textos de Borges en "La dialéctica fecal: pánico homosexual y origen de la escritura", y concluye que Borges no solamente aludió en distintos momentos a la homosexualidad sino que él mismo se sentía implicado en esa "dialéctica fecal". La idea del pánico homosexual en Borges está bien fundamentada por Balderston.[39] Sin embargo, independientemente de la homofobia y el pánico homosexual, hay algo más relevante aquí que es que Borges está identificando esta viveza como un rasgo prototípico argentino y la está ligando con lo escatológico.

En segundo lugar, como parte del mismo catálogo de bajezas, en ese artículo Borges critica la aparición de las parrillas, esos "establecimientos tradicionales de aparición reciente" donde el argentino de las ciudades "deglute en especiales noches de júbilo porciones del aparato digestivo o evacuativo o genésico" –nótese la asociación de las funciones intestinales con las reproductivas– (41). Por supuesto que a Borges no se le podía pasar que ya en *El matadero* Echeverría se había ocupado de defenestrar el mismo hábito de comerse las tripas de la vaca como cosa de bárbaros, de negros o, peor, como cosa de negras. Es decir, a Borges no podía escapársele que el texto fundacional de la literatura argentina ya construía una nacionalidad escatológica al presentar ese baño de sangre y desechos que es el matadero (la sangre sobre la que una negra se resbala antes de ir a dar al suelo, la sangre manando a borbotones de la boca del unitario, las negras desovillando las tripas). Tan es así, que en "La fiesta del monstruo" los fluidos volverán a aparecer. En estos fluidos, lo escatológico de los fines últimos, es decir, lo escatológico trascendental, se une con lo escatológico de los excrementos, lo escatológico corporal: en ellos parece jugarse el destino del país.

Borges liga la parrilla, el asado, ese ícono de la nacionalidad y del universo masculino, con el intento de afirmación de la masculinidad a partir del ejercicio de la violencia sobre el cuerpo del otro. La crítica de la sodomía como "viveza" criolla y la crítica a los hábitos alimenticios son parte de una misma crítica a la masculinidad argentina. En cierto modo el texto de Borges es reescrito por Osvaldo Lamborghini cinco décadas más tarde, pocos meses

después de la guerra de Malvinas. En *La causa justa*, el espacio elegido para narrar un incidente ocurrido después de un partido de fútbol entre los empleados de una empresa durante la guerra con Gran Bretaña será, precisamente, el tradicional asado.

4. No tan machos

La causa justa (1983), de Osvaldo Lamborghini, narra un incidente ocurrido entre el equipo de los Solteros y el de los Casados después de un partido de fútbol celebrado durante uno de los tradicionales asados que organizan las empresas para sus empleados una vez al año. Hacia el final del juego, entre broma y broma, 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" (203). Éste, entusiasmado, continúa la broma aceptando el ofrecimiento y, tras muestras de viveza de uno y otro lado, la pelea verbal termina librándose a las trompadas. Otro de los empleados, un ingeniero japonés de apellido Tokuro, interpreta la broma literalmente y determina que los dos implicados cumplan con lo que han dicho. El japonés era "un fanático de la verdad", dice el narrador (204). Había peleado durante la Segunda Guerra Mundial y conocía el valor de la palabra empeñada. Además, se había alistado para pelear en Malvinas porque estaba dispuesto a dar su vida "por este país tan raro" (207).

El relato traza un paralelo entre el desafío *chiste* de Heredia a Mancini, que deberá ser cumplido *en serio*, y el desafío de la Argentina a Gran Bretaña, que *parece chiste* y que acabará cumpliéndose *en serio* en una guerra. La idea que tiene Tokuro sobre el honor ("El que falta a la palabra falta al honor. El que hoy falta al honor traiciona al amigo, es capaz de traicionar Patria y Emperador"), permite revelar ese umbral entre lo metafórico y lo literal sobre el que se despliega toda la narración: en una lectura figurada, las palabras de Tokuro parodian el discurso bélico; en una lectura literal, revelan que en la cultura argentina la palabra dicha carece de valor.

En medio de la pelea entre los empleados y el japonés, que espera que Heredia cumpla con su palabra y le haga una fellatio a su compañero Mancini, otro extranjero, el polaco Janksy, trata de dar fin al conflicto y de convencer a Tokuro de que se trata de un malentendido, pero Tokuro termina matándolo. Luego Tokuro intenta explicarse por qué ha matado a Jansky, que era su amigo, y recuerda entonces el folleto editado por La Casa Imperial japonesa, titulado *La causa justa*: "El razonamiento principal de aquella vieja *literatura* era que sólo se debía acudir a la violencia cuando existía una causa justa" (27). La justificación de Tokuro repite los fundamentos aceptados por la sociedad argentina como justificativo para una guerra en Malvinas.

Por otra parte, en una inversión paródica más, el japonés Tokuro se alista en la causa de lo que se supone es una guerra antiimperialista, mientras invoca el nombre del Emperador de Japón. De manera que la causa

antiimperialista, matriz del discurso de la izquierda durante el conflicto del 82, también es puesta patas arriba. Tokuro, el extranjero, no solamente es el único capaz de percibir, analizar y articular todos los rasgos de la idiosincrasia nacional, sino que es también el único que se ofrece como voluntario para ir a pelear a Malvinas. Una vez más, el texto se mueve en esta doble posibilidad de lectura: hay un vaivén entre la socarronería frente al discurso de la defensa de la patria y la empatía ante la nobleza del japonés, que es en definitiva el único personaje heroico de esta historia y que, como extranjero, es blanco de la xenofobia de los empleados, del Gerente General y de la policía.

No es casual que todo el incidente que narra *La causa justa* se produzca después de un partido de fútbol. No solamente porque el fútbol se puede ver como una simulación de la guerra, sino porque en una "sociología futbolística", el juego aparece inevitablemente ligado al tema de la honra nacional. En el imaginario colectivo, las victorias y derrotas de la selección nacional de fútbol se miden como victorias o derrotas del país entero. En el caso de Malvinas ocurrió en cierto modo a la inversa: la prensa se apropió de la retórica del deporte para definir el "juego" bélico.

El partido de fútbol, por otra parte, es una pelea entre "machos", es el espacio homosocial por excelencia. En uno de sus estudios sobre masculinidad y literatura, *Between Men*, Eve Kosofsky Sedgwick señala que las relaciones homosociales -aquellas en que predominan los vínculos entre personas del mismo sexo- suelen estar caracterizadas por la homofobia o miedo y odio obsesivo a la homosexualidad (1-2). El texto de Lamborghini

aprovecha este espacio homosocial para abordar el tema de la masculinidad y la nación desde distintos núcleos argumentales, pero siempre desde la perspectiva de Tokuro, el extranjero (un japonés en la Argentina es el extranjero por antonomasia). En primer lugar, porque Tokuro no permite que se pase por alto el "chiste" de Heredia, su intervención revela el peligro de creer que el lenguaje, lo que se dice, no produce ninguna consecuencia. En segundo lugar, porque Tokuro dice la verdad oculta detrás de los chistes groseros y las cargadas a Nal (otro de los empleados, cuyas enormes nalgas se supone son un disparador de la excitación del resto), cargadas que son parte del típico comportamiento del "macho" que se escuda en la homofobia como forma de validar una virilidad dudosa ante el resto del grupo. En tercer lugar, porque cuando al borde del suicidio Tokuro reflexiona sobre su propia relación con Jansky, acaba admitiendo, sin vergüenza, que había estado enamorado. Es decir, a partir de su problemática relación con el lenguaje, Tokuro da cuenta de una serie de problemas en torno a la identidad nacional. Tokuro no entiende el chiste, es decir, lo lee literalmente, no sabe interpretarlo, y esa falta de interpretación tiene consecuencias trágicas. Tokuro, por otra parte, en su lectura literal devela la literalidad oculta detrás del chiste. Tokuro, finalmente, es el único portador de la verdad.

En una interpretación psicologista del ideario nacional, el chiste del relato de Lamborghini revela la ansiedad paranoica latente en la reivindicación nacionalista y en la definición de la identidad masculina y nacional. *La causa justa* hace uso del chiste para desarmar desde adentro, desde su propio funcionamiento interno, el relato sobre la nación. Para

Tokuro, la palabra tiene un significado terrible en la Argentina: "Por favor, señor Gerente General, [dice] no me nombre nunca más esa palabra terrible: *chiste*. En este país llanura, *chistes* terminan con muertos" (36). La pregunta que deja entonces *La causa justa* es la pregunta que lo acecha al japonés a partir del incidente entre Mancini y Heredia en la incomprensible y "complicadísima" Llanura de los Chistes: ¿por qué empeñarse en decir qué se haría en caso de ser algo que de todos modos no se es?

Ahora bien, para volver a Borges, Adriana Astutti señala acertadamente que es posible leer "Nuestras imposibilidades" como "un primer borrador de *La causa justa*" (39). Implícitamente, la afirmación remite a la idea borgiana de que cada escritor crea a sus propios precursores. Lamborghini, entonces, rescribe el ensayo de su precursor Borges. Astutti, cuyo análisis explora cierta relación de escritores como Lamborghini, Borges o Manuel Puig con "lo menor" entendido como "las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de una literatura llamada mayor (o establecida)", ve en este gesto de Borges una fuga, un escape de la consigna del "ser nacional" (16). En este sentido, señala que Borges se pone en una "posición menor, y por lo tanto de riesgo" (140). ¿Pero hasta dónde llega ese riesgo?

"Nuestras imposibilidades" fue incluido, después de su primera publicación en la revista *Sur*, en el libro *Discusión*, de 1932. En la reedición de este libro, en 1957, el ensayo fue eliminado, según Rodríguez Monegal porque Borges "era entonces más optimista sobre el papel político de los militares" (Rodríguez Monegal 439). Borges había escrito este texto al

comienzo de la "Década infame", cuando el ejército acababa de derrocar al presidente Hipólito Yrigoyen, y criticaba explícitamente el desempeño del gobierno. Pero en 1957, a dos años de la "Revolución libertadora", había que concederles algún mérito a los militares, ya que estos habían salvado al país de "la barbarie peronista".

Estela Canto, frustrado amor de Borges, da otra versión igualmente significativa de esta supresión. Según ella, la eliminación del artículo fue obra de la madre de Borges, quien al revisar el libro en 1972 para la edición de las *Obras Completas* que Borges le dedica habría decidido que se trataba de un artículo "débil", aunque una nota de Borges de 1955 que aparece en las *Obras Completas* editadas en 1974 ya daba cuenta de la supresión. Pero en todo caso es rescatable la reflexión de Estela Canto: "se trataba de un artículo muy fuerte, en el cual comentaba mordazmente ciertas deficiencias del carácter nacional. Doña Leonor, una columna de corrección y respetabilidad, no pudo tolerar los indecorosos alfilerazos de su hijo y se plegó a la convención" (Canto 90).

Tanto las razones que esboza Estela Canto como las que señala Rodríguez Monegal son reveladoras puesto que involucran precisamente los dos temas que hacen de "Nuestras imposibilidades" un ensayo tan valioso. Por un lado, se da cuenta de los reposicionamientos políticos de Borges (Monegal). Por otro, se plantea el problema de los límites entre lo que se puede y no se puede decir, entre la irreverencia y el decoro (Canto). Ambas cuestiones nos llevan a preguntarnos en qué sentido Borges se ubica en esa posición de "riesgo" que señala Astutti. El Borges yrigoyenista de principios

de los treinta ataca al gobierno conservador (uriburista) "que está forzando a toda la república a ingresar en el socialismo, sólo por fastidiar y entristecer a un partido medio" (*Ficcionario* 44). Desde una postura política moderada como la de Borges, se suponía que la tendencia ultraconservadora de Uriburu no haría sino provocar una reacción extrema de la tendencia política opuesta ("el socialismo"), lo cual dejaba fuera de juego al Partido Radical de Yrigoyen ("un partido medio"). El inicio de la década del 30 es un periodo crucial del desarrollo del nacionalismo en Argentina (y del desarrollo de la causa de Malvinas). Es precisamente en ese momento que la escuela del "revisionismo histórico" empieza a cuestionar las relaciones entre la oligarquía y Gran Bretaña (Rock). Surge, por así decirlo, la derecha antiimperialista. Borges escribe "Nuestras imposibilidades" contra ese nacionalismo que, en 1931, está representado por los militares. Pero dos décadas y media después, los militares habrán salvado al país del peronismo. En su *Autobiografía*, Borges hablará del entusiasmo y la felicidad de aquel día de septiembre de 1955 en que por fin ocurrió "la revolución tan esperada" (123). Así, la critica a los militares ya no tiene lugar, como tampoco lo tendrá en 1974, cuando aparezcan las *Obras Completas*. Será recién hacia finales de la dictadura y orillando el desastre de Malvinas que Borges rectificará su apoyo a los militares.

En cuanto a la abierta mención de Borges a ese machismo que venera "al agente activo", no hace falta apoyarse en Estela Canto para imaginar que efectivamente a Leonor Acevedo de Borges el artículo pudiera parecerle inapropiado. No hay en el resto de la obra de Borges menciones del tipo de

ésta, que quizá provocaría sonrojos dentro del círculo más allegado de lectores y lectoras oligarcas. Deducir, como lo hace Astutti, de la intervención política de Borges una "posición menor", un lugar "de riesgo" parece, sin embargo, exagerado. Independientemente de que más tarde se autocensure por una cuestión de decoro y de circunstancias políticas particulares, vale la pena resaltar que con este artículo Borges está hablando de su rechazo hacia ciertos rasgos de la idiosincrasia nacional. La postura pudo ser más o menos impopular según las circunstancias políticas del caso, aunque no por eso es "de riesgo".

5. Ficciones paranoicas

Si "Nuestras imposibilidades" puede leerse como "primer borrador" de *La causa justa* –que sería la versión final, parodiada, de aquel–, *Las Islas* es la versión definitiva e hiperparodiada que culmina la tarea de Lamborghini. Allí el chiste develaba la ansiedad paranoica implícita en la construcción de una identidad masculina inseparable de la construcción de identidad nacional. En la novela de Gamerro, la masculinidad es una ficción paranoica que permite asegurarse la posesión del territorio y por ende reasegurar la paternidad. Esta ficción, que efectivamente guarda semejanzas con los relatos construidos por grupos ultranacionalistas realmente existentes en la Argentina, es instaurada por la Asociación Virreinal Argentina, una Asociación que:

> …se fundó con el objetivo de restaurar las fronteras nacionales a los límites históricos del Virreinato del Río de la Plata (para lo cual propone, entre otras cosas, reconquistar Bolivia, Paraguay y Uruguay e invadir Chile y Brasil) pero decayó mucho en los últimos años, de bajo perfil épico, y para costear los gastos mínimos dan cursos de historial nacional, política nacional, folklore nacional, música nacional y cuanta disciplina pueda cargar con el adjetivo. Tienen un convenio con los ex combatientes mediante el cual les dan cursos gratis con certificado… (50)

Al explicar los diferentes materiales de los que se sirvió para escribir la novela, Gamerro señala que muchos de los elementos en el texto darían lugar a pensar que la ficción está siendo llevada demasiado lejos. Señala, sin embargo, dos ejemplos que ilustran que "nada es demasiado lejos en lo que se refiere a Malvinas". Uno, la frase del peronista de derecha Alberto Brito Lima, quien para explicar su rechazo a que el director de cine Alan Parker rodara su película *Evita* en Buenos Aires, declaró: "Los argentinos amamos las Malvinas. Eva Perón es la corporización de Malvinas. Yo defiendo a Eva Perón como si fuera las Malvinas" (Gamerro, 2007, 19). El otro, un plan de recuperación de las islas ideado por el Movimiento Nacionalista Revolucionario Tacuara, plan que en su trabajo sobre la historia de este grupo nacionalista ultracatólico y antisemita, Daniel Gutman describe así:

> La idea era ponerse a pescar cerca de Malvinas, simular una avería, inundar la bodega y pedir recalada en Puerto Stanley. Entonces, veinte o treinta hombres armados desembarcarían y echarían a los ingleses de las islas. Incluso el sueño era, una vez que la operación estuviera consumada y la noticia recorriera el mundo, ofrecerle las Malvinas a Perón para que se instalara allí y las usara como base para volver a la Argentina. (Citado en Palermo 165)

El relato nacional de la Asociación Virreinal ofrece una versión hiperparodiada del discurso nacionalista existente en la Argentina sobre todo a partir de la década del 30, que, como todo discurso nacionalista

> que se precie, ve a la nación como un cuerpo. Pero no sólo la nación y el cuerpo son uno: en su variante más hiperbólica, cómica y guaranga, puesta en boca de Citatorio, uno de los más delirantes miembros del núcleo de conspiradores ultranacionalistas que todavía hablan de la recuperación de las islas, las Malvinas son una encarnación de la fertilidad masculina y la Argentina representa la virilidad: "la Argentina es una pija parada lista para procrear y las Malvinas son sus pelotas" (Gamerro, 1998, 56).

Las Islas se construye a sí misma como relato paranoico, de allí su ritmo acelerado de *thriller* en el que el protagonista va de un lado a otro buscando pistas para su investigación y creyendo siempre, y siempre acertadamente, que debe desconfiar de cada dato que obtiene, que detrás de cada personaje o hecho hay un complot y que ese complot desemboca siempre en Malvinas. El protagonista se contagia a su vez de la paranoia del discurso nacionalista que la novela parodia. En un momento, Felipe Félix asiste al final de la clase de Citatorio: "A medida que avanzaba [Citatorio] se iba excitando, llevándose compulsivamente la mano a la espalda para ver si le habían pegado un cartelito de esos que dicen 'pateáme' o 'me la como'. Como la de todos los nacionalistas, su paranoia resultaba contagiosa: pronto me encontré rascándome en el mismo lugar" (54). El uso que hace Gamerro de la parodia de ningún modo es inocente. El contagio al que se refiere el protagonista está también presente de cierto modo en el mismo uso de la parodia si pensamos, con Ricardo Piglia, que la parodia conlleva siempre

cierto tinte paranoico: se parodia aquello que se teme. El uso autoconsciente de la parodia pone así de manifiesto esa intención paródica.[40]

Por otro lado, *Las Islas* introduce el "texto sagrado" de la guerra, el diario del Mayor X. Este diario en el que un torturador devenido combatiente de Malvinas asume el papel de antropólogo para descifrar el extraño lenguaje de los *kelpers* (el inglés), está escrito con toda la terminología nacionalista de un Lugones o de un Mallea. El autor de *El payador* incluso aparece como un personaje en el diario del Mayor X, y a Mallea se lo introduce por medio de la alusión a la "Argentina invisible" (467). El Diario del Mayor X concentra todos los mitos de la utopía nacionalista, pre- y pos- guerra de Malvinas, o de aquello que Vicente Palermo describe como el "encono" argentino por el conflicto de Malvinas (es decir, un problema de soberanía que es más identitario que estratégico y que no se proyecta en el presente sino hacia el pasado).[41] Los argentinos que residían en las islas hacia 1830 establecen la Gran Estancia Nacional, una sociedad "ideal", homosocial, endogámica y sin conflictos: en ella no hay inmigrantes ni mujeres. Las mujeres de las tribus salvajes que los rodean, es decir las *kelpers*, incuban en sus vientres los embriones clonados de los argentinos. De manera que no hay luchas de clases ni tampoco existe la duda sobre la identidad de los hijos. En el diario del Mayor X las Malvinas son argentinas y los hijos lo son sólo del varón.

Si el machismo como ideal colectivo inscripto en el nacionalismo y vigente en la cultura argentina –no solamente en la dictadura, aunque sí muy visiblemente *durante* ese periodo y evidentemente exacerbado como parte del belicismo imperante en el 82– es un rasgo que muchas de las ficciones de

Malvinas reproducen en mayor o menor medida (la mujer es una madre abnegada o una esposa o novia que espera, como Penélope, el regreso del guerrero), la utopía del Mayor X (como la de Tamerlán) se ubica a la vanguardia, porque las mujeres ya no sirven *ni siquiera* para procrear, sino que son meros recipientes de embriones masculinos (y argentinos). Es decir, la novela registra el pasaje de la familia heterosexual patriarcal a la familia homosocial. Se trata de un procedimiento que extrema los rasgos de un discurso que se presta para ello.

La nación como ficción: es como si a *Las* Islas no le bastara el amplio espectro de amenidades que ofrece la totalidad del tema Malvinas, desde antes y después de la guerra, esa suerte de show de *freaks* que va desde un evento como la Operación Cóndor de 1966 (con ribetes tan inverosímiles como que los miembros del grupo que secuestraba el avión se registraran con nombres como Juan Lograremos o José Lointentaré) hasta el gesto de un ministro de relaciones exteriores que en la década del noventa les obsequió ositos de peluche a los habitantes de las islas para ganarse su simpatía. O como si el silogismo de Brito Lima fuera poco. Ningún delirio, por inverosímil que parezca, alcanza. Las premisas del machismo inscripto en el ideario nacionalista se quedan cortas: no basta con que las mujeres sean seres meramente procreadores, la ficción hace de ellas recipientes. Las premisas que sustentan la matriz de ese mismo ideario tampoco son suficiente y se llevan al límite: no alcanza con la proposición de toda una tradición ensayística que exalta la tierra como cuerpo femenino, en la ficción

de *Las Islas* Tamerlán declara que "Nuestra verdadera patria es la imaginación. La tierra y la carne son asquerosamente femeninas" (492).

Según se desprende de los trabajos de Charles y de Crossan sobre la escatología, en ella se presentan diferentes tipos de discursos proféticos y apocalípticos sobre la nación. En la novela de Gamerro hay una presencia de lo escatológico en este sentido. Ciertos supuestos existentes en el discurso nacionalista se extrapolan a la trama del Diario del Mayor X y se convierten en profecías: como parte de una Tercera Guerra Mundial, se inicia la batalla de Malvinas; la Task Force británica se rinde; la Mazorca se reorganiza como policía mundial para reemplazar a la Interpol; cae la URSS en 1982 y se inicia el Proceso de Reorganización Mundial, etc.

Uno de los tipos de escatología profética consiste en "profetizar un futuro colectivo inexorable pero no constatable" (Intersimone 24). Pero el "texto sagrado" de la guerra no tiene forma de profecía sino de diario. Los hechos que describe ya *no* pasaron, es decir, ya se pudo comprobar su falsedad y sin embargo siguen presentándose como reales porque son la creación de una mente enferma o delirante. Estas profecías no cumplidas se vuelven anti-profecías. *Las Islas* está parodiando el discurso nacionalista a partir de una parodia del discurso escatológico.

6. La misión patriótica

La fantasía de la recuperación de las islas a partir de la propagación de la sangre argentina, fantasía de la que Gamerro se apropia de forma paródica y cómica, aparece también en producciones de dudosa intención como la del filme *Fuckland*, de José Luis Marqués, que mezcla un argumento de ficción con personajes, técnicas y situaciones tan reales como la de filmar toda la película en las islas de manera clandestina. En esta película no está claro en absoluto que el proyecto de recuperar las islas haciendo que los hombres argentinos se metan secretamente en las islas y embaracen a mujeres *kelpers* para que así las islas comiencen a poblarse de sangre argentina, se plantee desde una distancia irónica o paródica. Queda la duda en el espectador, la reminiscencia, para nada cómica, de las muchas guerras en que se violó masivamente a las mujeres como forma de limpieza étnica, en especial porque, como se vio en el apartado anterior, el ideario nacionalista ha estado siempre impregnado de sangre de macho fecundador. La explicación que ofrece el director, José Luis Marqués, respecto de cómo surgió la idea de filmar esta película, no despeja la duda:

> Cuando se reanudaron los vuelos a Malvinas, se me ocurrió una historia donde un argentino, por alguna razón ... quisiera reconquistar las islas por segunda vez. En esta empresa, a diferencia de la comandada por Leopoldo Fortunato Galtieri, no se utilizarían armas, sino semen argentino. Sería una versión libre de aquella frase tan usada durante la época del conflicto de Vietnam, "Make Love/Not War". A partir de la idea de la "autodeterminación kelper", según la cual los habitantes de las islas podrían elegir libremente el país al que deseen pertenecer, este argentino se propone poblar las islas de argentinitos que en el futuro serían mayoría y votarían a favor de la soberanía argentina.

> El objetivo del personaje es "sembrar semen argentino", fornicando con jóvenes kelpers para que queden embarazadas, y transformarse en el líder de la invasión luego de convencer a sus compatriotas de que lo sigan en su misión. Algo así como "haga patria, embarace a una kelper".
> Era una locura, pero me resultaba irresistible... (Marqués 12)

El protagonista, Fabián, es un mago porteño que junta el dinero ganado en fiestas y *bar mitzvahs* para viajar a las islas como una suerte de conquistador o adelantado (en la vida real, el actor, Fabián Stratas, también es mago). Es el primer argentino en entrar secretamente a las islas y la película da cuenta de su misión patriótica. No bastándole tomarse en serio el proyecto a lo largo de toda la película, Fabián se refiere a la conquista de Camilla (la supuesta isleña a cuya cacería se lanza y que es, junto con Fabián, el único personaje ficticio de la película) utilizando un lenguaje en el que se mezcla la terminología bélica –que alude obviamente a un intento de reconquista o de segunda guerra en las islas– con el típico lenguaje procaz del porteño que se cree más vivo que nadie, es decir, un poco a la manera de los personajes de Lamborghini, pero aquí en un procedimiento que, si pretendía ser chistoso o ser entendido en un nivel metafórico, fracasa.

El fracaso del chiste, o más bien el fracaso de la película –ya que es dudoso y poco relevante que la intención del director fuera hacer un chiste– reside principalmente en que el punto de vista es el de un personaje ficticio a quien su propia realidad lo supera. En una de las varias violaciones al Dogma 95 del que *Fuckland* obtuvo certificado, el film se inscribe en un género específico, el de ficción/verdad, en el cual se supone que la esfera de lo real debe interactuar con la ficcional. Marqués señala en su libro acerca de la película que,

> Por momentos parecía que esa idiosincrasia argentina sobre la que yo me proponía ironizar se exacerbaba demasiado en el personaje de Fabián y adquiría un protagonismo en la historia que iba más allá de lo que yo me había propuesto. Me invadía el deseo de controlar esa situación, de aplacar las 'argentinadas'". (70)

Sin embargo, dice, decidió no controlar ese efecto, ya que "Era la realidad, en definitiva, la que estaba actuando y potenciando la ficción" (71). Esa situación que el director dice haber tenido que refrenarse de no controlar es sintomática de por qué *Fuckland* no funciona, ya que demuestra que la realidad, en vez de "potenciar" la ficción, como se pretende, se parece demasiado a esa ficción. Es decir, las "argentinadas" de Fabián se llevan demasiado bien con el argumento (ficticio) de poblar las islas a partir de la inseminación forzosa de mujeres *kelpers* (Fabián pincha el condón que usará en su relación con Camilla). No hay tensión, no hay contraste posible que "potencie" el argumento ficcional, del mismo modo que no hay un punto de vista en la película frente al cual el punto de vista de Fabián resulte irónico.

Ni el monólogo final en el que Camilla insulta a Fabián por su arrogancia y lo califica de estúpido, aburrido y mal amante mientras el "Himno Nacional" de Charly García empieza a insinuarse de fondo (escena que en su violación de la segunda máxima del decálogo del Dogma que prohíbe la superposición de sonido e imagen quizá sea la mejor lograda de la película), ni el cambio de plano a una cámara movible en la escena de la relación sexual en la habitación del hotel, alcanzan para que la "misión" de Fabián se convierta en chiste. ¿Quién ridiculiza esta misión patriótica? Nadie se ríe de la ocurrencia, ni intra ni extradiegéticamente; tampoco los espectadores.

En la enunciación y recepción de todo chiste interviene siempre un grado de paranoia. La enunciación de un chiste lleva implícita una angustia, un temor, una duda sobre algo; *la gracia* del chiste es que se produzca una liberación de esa angustia, un alivio a través del lenguaje (la función catártica de la comedia no es otra cosa que eso). El chiste también puede no ser entendido, o ser malentendido, ya sea por un problema de código cultural o porque el receptor se comporte también de manera paranoica y no lo entienda –o no lo quiera entender. En la *nouvelle* de Lamborghini, la guerra (la guerra verbal y de puños, pero también la guerra por el honor y la guerra de Malvinas) se desencadenaba a partir de la enunciación de un chiste. La gracia del chiste residía en conjeturar qué se haría si no se fuera del todo "hombre". De manera que el chiste que se construía en torno de la homofobia recalaba inevitablemente en el reconocimiento de los lectores (o en su *auto*reconocimiento).[42] Pero en *Fuckland* la angustia o el temor que, desde el punto de vista de una supuesta estrategia narrativa de la película, debieran originar el chiste y producir una liberación son imposibles de localizar, porque el punto de vista de la película lo es.

El poema de Atahualpa Yupanqui (1971) convertido en canción por Ariel Ramírez (1980), que acuñara esa metáfora de la hermanita perdida repetida toda vez que se trata de reivindicar la soberanía argentina sobre las islas, ya sugería el proyecto de poblar el territorio malvinense como un modo de argentinizarlo. La letra de "La hermanita perdida" remitía a la consigna fundadora de la nación, "gobernar es poblar" que, si en el caso de la Argentina se cumplió a medias y no en los términos en que lo deseaba la

generación liberal de Alberdi o Sarmiento, en el caso de las islas ni siquiera se inició. Pero además vale la pena citar otros fragmentos de aquella letra, no solamente como predecesora de la "locura" de Marqués, sino porque incluye cada uno de los lugares comunes del nacionalismo territorialista en el que se acuña la causa de Malvinas. En primer lugar, el poema se refiere a la cercanía de la patria al territorio extirpado, duradera e incansable como el movimiento del mar, e implícitamente contrapuesta a la lejanía de aquellos que ocuparon ese territorio: "De la mañana a la noche, / de la noche a la mañana, / en grandes olas azules / y encajes de espuma blanca, / te va llegando el saludo / permanente de la Patria". En segundo lugar, denuncia la invalidez o caducidad de los derechos de aquellos que las poseen, frente a la unanimidad y el sentimiento fraterno de los argentinos que apelan a ellas: "Amarillentos papeles / te pintan con otra laya. / Pero son veinte millones / que te llamamos: hermana ...". Finalmente, en un gesto enérgico y fálico, "Seguirán las mil banderas / del mar, azules y blancas, / pero queremos ver una / sobre tus piedras, clavada", se anuncia el clímax, la consigna de poblar las islas con sangre nativa, hasta que la sangre enseñe: "Para llenarte de criollos. / Para curtirte la cara / hasta que logres el gesto / tradicional de la Patria". Y reiteradamente, el lamento se intercala. La cultura popular tenderá a pluralizar lo que ahí, por exigencia métrica, se enuncia en singular: "Ay, hermanita perdida. / Hermanita, vuelve a casa".

La tradición con la que Yupanqui dialoga, desde el folklore, no es por supuesto la tradición liberal sino una tradición que hoy, a veinticinco años de la guerra y del fin de la dictadura, puede aparecer desdibujada. Es esa

tradición de Malvinas como causa nacional y popular que, como señala Rosana Guber (2001), fue construida a lo largo de décadas por obra de figuras tan disímiles como Paul Groussac, Alfredo Palacios, los hermanos Irazusta o los peronistas de derecha de la Operación Cóndor. ¿Pero con qué tradición dialoga Marqués cuando deja que su personaje desprecie a los isleños por lo bajo o cuando al principio de la película un oficial británico advierte a los visitantes que acaban de aterrizar en el aeropuerto de Mount Pleasant sobre el peligro de los campos minados en la superficie de las islas y éste dice "La culpa es nuestra. Nosotros pusimos las minas", como si el británico no estuviera haciendo una advertencia a los turistas sino acusando errónea o injustamente a los argentinos de haber puesto las minas? Es como si la guerra no hubiera tenido lugar, o a este personaje se le hubiera pasado desapercibida, y *Fuckland* apelara a la tradición antiimperialista de una causa nacional y popular que si antes de 1982 ya era problemática, después del desastre económico y el genocidio de la dictadura resulta inevitablemente obsoleta en el contexto de un filme que se pretende innovador. ¿Desde dónde habla este porteño canchero, tan falto de gracia que no hace más que provocar vergüenza ajena? Seguro que no desde la ironía de un Borges atrevido (cedamos las islas a los bolivianos así de paso tienen salida al mar), un Charly García paranoico (le temo a todo el mundo, no bombardeen Buenos Aires, no bombardeen Barrio Norte) o un Néstor Perlongher mordaz ("todo el poder a Lady Di").[43] Quizá desde un lugar que no resiste análisis: el de aquel que cree que ser argentino es una cualidad innata que el mundo entero debe envidiar.

7. Una lengua bastarda

Si en *La causa justa* el extranjero en territorio nacional es el que dispara la maquinaria paranoica del resto, en *Kelper*, de Raúl Vieytes, la maquinaria se pone en marcha directamente desde el frente enemigo. El que habla ahora es un habitante de las Malvinas, un *kelper*. Una vez más, la forma reproduce este contenido paranoico: se trata de un *thriller* en el que Len Bresley, rancio estanciero kelper, se encarga de ocultar el cadáver del *argie*, un argentino que había entrado a las islas en secreta misión de paz. Bresley es un estanciero que cuida de sus ovejas y de su familia, y tiene relaciones sexuales más o menos esporádicas con su esposa y con la prostituta filipina del único prostíbulo de Puerto Stanley. Pero a pesar de autodefinirse como "un respetable terrateniente, originario de una familia de cinco generaciones de isleños, pujante productor de lana, puntal de la economía de las Falkland", Bresley vive rodeado de fantasmas (44).

Porque *Kelper* es un *thriller* sobre la paranoia y la bastardía. Bresley vive paranoico pensando que los argentinos planean invadir las islas otra vez. Pero la novela propone, además, una lectura de la bastardía en dos niveles. Por un lado, Bresley habla *mal*, habla una lengua degenerada, de *thriller* mal traducido del inglés, con giros pegados a veces literalmente al original (los adjetivos, por ejemplo, preceden siempre al nombre) y con una jerga y un léxico evidentemente pensados para un público español y no americano. Por otro lado, Bresley duda de su propia identidad y de la identidad de sus hijos, no sabe si es hijo de su padre ni sabe si sus hijos son

realmente suyos. Tras ser herido, matar a un hombre y escaparse del hospital, Bresley corre a su casa en busca de un microfilm donde se encuentra cierta información secreta sobre las relaciones entre Argentina y las Falklands (microfilm que, vale la pena una vez más notar el contenido escatológico de estas tramas, Bresley encuentra en el recto del cadáver de un *argie*). Al llegar ve que el capataz está saliendo del dormitorio donde se supone duerme su esposa y donde Bresley espera encontrar el objeto que está buscando. Tras encontrar el mircrofilm y antes de abandonar su estancia, se detiene a mirar un antiguo retrato de familia donde se ve a sí mismo de pequeño, rodeado por sus familiares y la peonada de aquella época:

> Éramos, con mi hijo Dave, los últimos varones de la familia Bresley en las islas. Los primos de Mount Simons se habían ido a vivir a Australia, solamente quedaban algunas mujeres. En el retrato teníamos todos un alarmante parecido físico, los de la familia y los que trabajaban en la estancia exhibíamos idénticas barbillas abultadas y orejas salientes; ojos claros, pequeños, separados; rubicundos pómulos pecosos; cabello hirsuto; estatura elevada, contextura robusta, gestos desmañados y sin gracias… Yo estaba picado por la sospecha, mi padre también había tenido una esposa y un capataz… ¿Podía llegar alguien de la isla a creer que…? (117)

Al final de la novela, cuando la amenaza de los argentinos sobre las islas haya desaparecido, cuando le hayan adjudicado una medalla de la reina "En mérito a su labor en servicio del Reino Unido, en la defensa de las islas Falkland y del Atlántico Sur" y Bresley pueda volver a su vida de rústico estanciero y padre de familia, la duda sobre su bastardía y la de sus hijos dejará de acecharlo. Una criada lo esperará en las caballerizas de su estancia. "Montándola como a una yegua", Bresley dará fin al relato en su lengua bastarda, y en nombre de Dios y de la patria:

> La volví, y la monté como a una yegua. Sus nalgas parecían las islas Gran Malvina y Soledad, yo le encajaba la polla como un barco acorazado que fuese navegando por el estrecho de San Carlos, entrando y saliendo con toda mi alma.
> Abrí la boca, cerré los ojos; mi vida apareció, delante de mí, como una película en velocidad rápida. Cerré la boca, abrí los ojos. Estaba orgulloso de vivir y morir en esta isla bendita por Dios. Apreté los dientes, alzando la mirada al techo del establo, y me corrí dentro de ella, agradeciendo por este polvo magnífico a la Virgen María, a Dios nuestro Señor, a Su Alteza la reina madre, a Su Majestad el príncipe heredero, a todos los integrantes de la familia de los monarcas, al resto de los miembros de la nobleza, a las fuerzas armadas inglesas, a los agentes secretos del Foreign Office, a nuestros representantes en el parlamento del Reino Unido, y a la entera Corte de los Lores del Real Imperio Británico. (237)

8. Paternidades interrumpidas

Malvinas dispara en los relatos todo tipo de disfuncionalidades en torno de la paternidad. *Arde aún sobre los años* (1984), de Fernando López, y *La flor azteca* (1997), de Gustavo Nielsen, son novelas de iniciación en las que el desarrollo de la juventud de los protagonistas se ve interrumpido de una u otra manera por la guerra. En ambas novelas lo que queda cercenado a partir del evento Malvinas tiene relación también con la sexualidad y la paternidad truncas. Se trata, en el caso de ambos relatos, de mundos predominantemente masculinos. La novela de López es un llanto nostálgico por los buenos viejos tiempos de amistades y despertar sexual y presenta un mundo de relaciones homosociales. Por su parte, *La flor azteca* es un intento estéticamente mucho más interesante de construir un *Bildungsroman* con la guerra de Malvinas como trasfondo histórico.

Las relaciones predominantes en *Arde aún sobre los años* se caracterizan por ser homosociales en el sentido en que las describe Kosofsky Sedgwick. Durante los primeros años de la democracia, Cachito, el narrador, regresa a su pueblo y comienza a recordar los tiempos en que él y su grupo de amigos vivían llenos de sueños y proyectos (bajo la dictadura) hasta que la guerra irrumpió "inexplicablemente, bochornosamente" en sus vidas y se llevó a uno de sus tesoros más preciados, el Moro, el mejor amigo del narrador y líder del grupo (López 185). Dentro del grupo, las únicas relaciones verdaderas son las relaciones entre hombres. La novela reproduce un discurso sobre la nación y la masculinidad abiertamente chauvinista, muy afín al discurso mediático de los meses de la guerra y, en ese sentido, se puede leer como testimonio de época. Las mujeres aparecen solamente como objeto de deseo sexual. Están ausentes del mundo intelectual, del mundo político, del mundo bélico, del mundo de relaciones *verdaderas* que construye la novela. Cuando el Moro se va a hacer la colimba, dice que a su novia Margarita no la va a extrañar tanto como a los amigos; de ella le "van a hacer falta sus caricias" (68).[44] Además, la presencia de las mujeres en Malvinas –según dice uno de los soldados en el guión cinematográfico que escribe el narrador mientras el Moro está en las trincheras– favorecería la paz porque los soldados estarían "culeando todo el día" (149).

Por otra parte, esta novela introduce el tema de la paternidad paranoica en su versión más *cliché*. Antes de irse para nunca más volver, el Moro le encarga al narrador que cuide a Margarita. El narrador, que por supuesto fantasea con la novia de su amigo, le contesta con una broma: ¿la

había hecho revisar para ver que no estuviera embarazada? El Moro le responde que no importa, "Después contamos los meses para saber si es tuyo o mío" (76). Indudablemente, el de las esposas o novias potencialmente "infieles" es un tema presente en la literatura de guerra desde la épica (la amenaza de los pretendientes de Penélope durante el periplo de Odiseo) hasta los testimonios de ex combatientes de Malvinas (*Los chicos de la guerra*, *Iluminados por el fuego*). Pero en el caso de este texto de ficción, esta preocupación es un elemento más del relato machista y nacionalista que la novela reproduce.

Previsiblemente, el narrador terminará cometiendo "la traición más dolorosa" que pudiera imaginar: defraudará al amigo teniendo relaciones sexuales con Margarita (142). La culpa lo perseguirá y tendrá sueños en los que eyaculará dormido: "De tanto soñar, entre dormido y despierto, llegaron a mezclarse la película de guerra y los orgasmos tan dulcemente repetidos en unos pocos días, al punto que me vi, y eyaculé dormido, haciendo el amor con Margarita en la trinchera rodeada de ingleses que aplaudían a rabiar" (184). Durante su primer encuentro íntimo con Margarita, Cachito no puede evitar sentirse culpable por su amigo ausente y cuando llega el momento de la penetración, descubre "que el pene había perdido dureza hasta convertirse en un muñón abatido" (163). Pero la mujer es sólo el punto de contacto que posibilita el encuentro de los dos hombres dentro del triángulo amoroso: previsiblemente, pasada la guerra y muerto el Moro, la relación con Margarita no prosperará porque "Sus nanas de mujer" le impedían tomar una decisión (103), prefería "dorarse bien" al sol (213) y, en el fondo, no le "daba la

cabeza" (212). Es decir,. Mientras el intento de recuperación de las islas fracasa, mientras la nación vuelve a perder un pedazo de su territorio, la productividad desperdiciada (eyacular dormido), la pérdida de la virilidad (perder la erección) y la imposibilidad de establecer una relación duradera con una persona del sexo opuesto vuelven imposible también la paternidad (o la hacen susceptible de duda). Triunfa la economía homosocial que estaba instalada en el relato desde antes de la irrupción de la guerra.

El narrador de *La flor azteca* se llama Fabio igual que el de *Don Segundo Sombra*. Es huérfano como aquel. No se le conoce muy bien el origen. Carece de apellido, vive con su abuela y de sus padres nunca se sabe nada. La flor azteca es una media figura de mujer que aparece dibujada en un libro de magia y es con ella que Fabio tiene sus primeras y más perdurables fantasías sexuales.[45] La novela da cuenta también del crecimiento y aprendizaje de los protagonistas, Fabio y su mejor amigo Carlos, a quienes les toca hacer la colimba poco antes del comienzo de la guerra de Malvinas. Pese a que la muerte del amigo no ocurre en Malvinas sino después, la guerra interrumpe la entrada de ambos personajes a la edad adulta y, metafóricamente, trunca también su sexualidad y su capacidad reproductiva.

Fabio sitúa el principio de su relato en la forma más improductiva de la sexualidad: "Las mejores relaciones sexuales que tuve con mi mano derecha se las debo a '*la flor azteca*'" (7). Durante casi todo el relato, la relación con esta imagen será su única forma posible de sexualidad. Finalmente, superado el trauma que le impide a Fabio desarrollar su vida de adulto, el problema se

resolverá felizmente en un final clásico de Bildungsroman en el que el personaje logra crecer.

Lo que lo excita a Fabio de esta imagen de mujer de la cintura para arriba, sin piernas y sin sexo, es precisamente la falta (163). Distintos tipos de extirpación o amputación también constituyen la forma de esa falta. La novela tematiza la imposibilidad y la falta: faltan los padres, falta medio cuerpo en "la flor azteca", siempre falta algo que Fabio, que se dedica a la magia, se ocupa de ocultar o hacer aparecer. La falta de un miembro, uno de los mayores traumas para el que vuelve del campo de batalla, introduce la guerra en el relato de manera anticipada, antes de que ocurra.

La interrupción del crecimiento de los personajes ocurre a los dieciocho años, cuando les toca ir a la colimba. Cuando estalla la guerra de Malvinas, Fabio corre mejor suerte que su amigo y termina en Buenos Aires. Carlos es enviado al sur, donde para evitar que lo embarquen en el Crucero General Belgrano recurrirá a un truco que sabe hacer con su cadera y que le había servido durante la infancia para ayudar a Fabio en sus espectáculos de magia. Carlos sabe descoyuntarse al medio (la novela sugiere el amor y el deseo que une a los dos adolescentes, ya que al partirse por la mitad Carlos se parece a la flor azteca). Cuando llega la hora de embarcarse, le agarra un ataque de pánico y pone en marcha su truco:

> Lo acusaron de inventar un truco de maricones, para no ir a pelear. Un oficial, cierta tarde de vísperas, reunió a los doscientos de la cuadra, lo puso a él en el medio y les gritó:
> –Esto no es un hombre. Quien no quiere dar la vida por su Patria no es un hombre. Esto es una mierda. Hay que escupir a la mierda.
> Y los otros ciento noventa y nueve, uno a uno, fueron pasando para escupirlo. (120)

Carlos queda bañado en baba. Los fluidos corporales se conectan una vez más con la nación: se lo humilla, escupiéndolo en nombre de la masculinidad y de la patria. Carlos es finalmente devuelto al continente, donde lo internan por un cáncer de testículos. Cuando están por amputárselos, el narrador hace explícita la correlación metafórica entre la masculinidad y la defensa de la patria: "Le habían faltado huevos para ir a Malvinas y ahora le iban a faltar en serio" (134). Se trata de un hecho del lenguaje que supone el silogismo: ser valiente es "tener huevos"; el que va a Malvinas es valiente; Carlos no va a Malvinas, por lo tanto no tiene huevos. Como hecho de la realidad, el silogismo se termina cumpliendo literalmente: Carlos no va a Malvinas y al final "no tiene huevos", le amputan los testículos. Asimismo, ser valiente, "tener huevos", quiere decir ser hombre. Una vez más, como en Lamborghini, la lealtad a la patria se juega en el umbral entre lo metafórico y lo literal. Evidentemente en la frase "tener huevos" como sinónimo de "ser valiente" existe el implícito de que lo que hace que un hombre sea tal es su capacidad de ser reproductivo (comúnmente la esterilidad se asocia erróneamente a la impotencia y, por extensión, la virilidad a la fertilidad). El que no va a Malvinas porque no tiene huevos, no es hombre: no es hombre porque no es valiente y no es hombre porque carece de capacidad reproductiva. En una novela de aprendizaje en la que claramente el servicio militar y Malvinas marcan un corte en la maduración, un quiebre en la transición de niño a hombre, y considerando que tal como venimos analizando la paternidad en la guerra se plantea como problemática, este implícito se devela como falso: quien va a Malvinas "tiene

huevos", pero eso es incompatible con un desarrollo no problemático de la paternidad. Paternidad y Malvinas son incompatibles porque en medio se instalan la paranoia o la muerte; recordemos: sin paranoia el soldado no sobrevive.

Pero además la pérdida de la masculinidad coincide con la imposibilidad de testimoniar la experiencia vivida. Fabio no se entera directamente por Carlos de su experiencia en el sur, sino que es una tercera persona, Carmen, la que se la transmite, haciendo de testigo. Hay que recordar que "testimonio" deriva del latín *testimonium*, que a su vez proviene de la misma raíz, *testis*, que "testículo" (en latín *testiculos*).[46] Así, la pérdida de la capacidad fecundante en Carlos coincide con su imposibilidad de testimoniar. La mujer, Carmen, una vez más punta del triángulo homo/heterosexual, es mediadora entre el testimonio de Carlos –nunca dicho en el relato sino en palabras de ella–, y será también quien facilite la superación del trauma emocional y sexual de Fabio, cuya imposibilidad de maduración coincide con la dictadura y se profundiza a partir de la pérdida de su amigo después de la guerra. Al final, el reencuentro feliz de Fabio y Carmen varios lustros después de la muerte de Carlos, sugiere no solamente que la pareja logra desarrollar una vida sexual más allá del triángulo, sino que la sexualidad, al contrario de lo que sucedía en las fantasías con la mutilada flor azteca, puede resultar en procreación. Al concluir la novela, falla el truco de espejos que Fabio presenta en su acto de magia junto a *Mamuasel Dublá* (Carmen), termina la función, y cuando la pareja hace el amor uno se descubre como espejo del otro. Esta imagen de unión a partir

del espejo sugiere la procreación: los espejos, que a Borges le parecían tan abominables como la cópula porque reproducían el mundo, señalan como posible la alternativa de llegar a la adultez y ser padre, alternativa que a Carlos le había sido negada.

9. Maternidades disruptivas

Ya lo decía Fausto Tamerlán: "Ni una sola mujer viajó a Malvinas", y la "limpieza" de la dictadura fue "una tarea de machos" (Gamerro, 1998, 493). La frase de Tamerlán parece hablar también de las ficciones que se han ido analizando hasta aquí: escritores varones, personajes varones, relatos de varones. La guerra se constituye como una zona reservada al universo masculino, es tal vez el universo masculino por excelencia.

Se ha señalado, al principio de este capítulo, que la conformación del Estado y la familia transitan por carriles paralelos. Desde sus orígenes, la nación ha hecho de la familia su unidad y modelo idealizado y a pequeña escala de eso que ella imaginaba ser. En su esclarecedor trabajo "Figuras y políticas de lo familiar", una introducción al libro *Lazos de familia*, Ana Amado y Nora Domínguez vinculan los orígenes violentos de la formación del Estado nacional, en particular en el caso de la Argentina, al surgimiento del sistema familiar, que no solamente no quedó al margen de esta formación "sino que se constituyó en base y matriz narrativa de sus modelos" (20). Dentro de esa matriz, la Ley, que equivale a la ley del padre, es la figura a partir de la cual

se constituye un inamovible "orden de filiación estructural" (30). En ese nuevo orden moderno, la ciencia y la figura "esclarecida" del médico, funcionaron como arma de control sobre los cuerpos, particularmente sobre los cuerpos de las mujeres y los niños (23-24).

Siguiendo a Pierre Legendre, las autoras señalan que "la figura del padre pone en su lugar los procedimientos institucionales de la identidad, entendiendo la paternidad como ficción de principio no sólo para la captura de las subjetividades por la entidad familiar, sino para las referencias de legitimidad que implica en lo jurídico y, por extensión, en lo social" (30). *Lazos de familia* recopila ensayos sobre producciones culturales que, de una manera u otra, abordan el funcionamiento de la familia en ficciones atravesadas por la violencia de la historia y la política en el Cono Sur a partir de los años setenta. Estas producciones cuestionan los supuestos de esa unidad familiar originaria y abordan la reconfiguración de este sistema precisamente a partir del surgimiento de agrupaciones como Madres de Plaza de Mayo, Abuelas o H.I.J.O.S. Como señalan las autoras, es evidente que a principios de este milenio "hijos, madres y padres no están exactamente en los lugares que los poderes y las instituciones imaginaron para ellos" y pese a que no se ha llevado a cabo una revolución y el peso simbólico de la filiación paterna continúa rigiendo la unión familiar, comienzan a concebirse otros modelos posibles (35).

La emergencia de otros modelos posibles pareciera desdibujarse en ficciones que, como las de Malvinas, están tan fuertemente atravesadas por el peso de la ley paterno-estatal y de un universo predominante o casi

excluyentemente masculino. Podríamos pensar que en dichos modelos se produce un apartamiento de esta ley. La propia reflexión acerca de la posibilidad de relatos alternativos en estas ficciones ha sido dejada de lado en el contexto de la escasez de interés académico por el tema Malvinas a la que se hacía mención en la "Introducción". Sin embargo, el peso mismo de esa norma es cuestionado, cuando no invalidado, como se ha visto, a partir de narrativas en las cuales la paternidad (y la virilidad, de la que esta suele ser su derivado) se presenta como problemática, disfuncional, o imposible. De este modo, se abre paso a otro tipo de modelo: la invalidación de las relaciones patriarcales da lugar a relaciones fraternas; en el relato de una guerra donde la épica no es posible, la nación se vuelve un espacio de iguales abrazados en la homosociabilidad.

Las Islas y *Dos veces junio* son los textos que más directamente abordan el problema de la paternidad con relación a la guerra, porque además de problematizar la marcha patrilineal de la ficción familiar, proyectan en la figura materna alternativas de resistencia o desvío frente a la violencia paterno-estatal. En *Dos veces junio*, la prisionera cuyo bebé se planea torturar y que luego acaba siendo apropiado por el doctor Mesiano, es el único personaje éticamente rescatable de la novela. Poco se sabe de ella, pero al texto le basta con presentar su identidad de madre y guerrillera y de hacerla hablar una vez para que en medio del desfile de figuras execrables (entre ellas la de un doctor Mesiano que es la cifra perfecta del pacto médico-militar de la dictadura) y de la atmósfera asfixiante de la jornada en que transcurre la historia, su integridad se mantenga y su estatura

sobresalga. No se trata del armado explícito de una imagen heroica de madre guerrillera. Su figura se eleva más bien por contraste, e inevitablemente se erige como una suerte de contrafigura de la madre guerrillera *traidora*, figura que en otra novela de la dictadura, *El fin de la historia* (1996), de Liliana Heker, encarnaba el personaje de Leonora Ordaz.

En *Las Islas*, Gloria es una sobreviviente de los campos de concentración de la dictadura. Torturada por un militar que luego combatirá en Malvinas, concibe con éste dos mellizas con síndrome de Down. El personaje introduce en la novela un contra-relato que le hace frente al relato paranoico bélico-estatal. En una lectura fácil de uno de los muchos momentos cómicos del texto, los nombres de las dos niñas nacidas el día del desembarco argentino en las islas, Malvina y Soledad, remitirían a una metáfora igualmente fácil: las Malvinas como dos hijas mogólicas concebidas por los argentinos tras la guerra sucia. Pero la novela va mucho más allá. Lejos de la madre dadora de hijos y preservadora del poder masculino, la figura materna que presenta la novela a partir de Gloria desarticula el universo reproductivo masculino con toda su carga de violencia y paranoia. Como dice Gloria,

> Un hijo de puta es un hijo de puta siempre, y ensucia todo lo que toca. […] Las nenas no. Mi cuerpo hizo de filtro, y absorbió todo el daño. Las nenas nacieron puras. […] ¿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. Y era mi única salida. Si me hubieran salido varones normales, y tuvieran esto de inteligencia, las habría convertido en lo que él quería. (310)

Las madres en *Las Islas* y en *Dos veces junio* sugieren así una ruptura con los pactos paterno-estatales.

SEGUNDA PARTE. PATERNIDAD Y NACIÓN

CAPÍTULO IV. NI PADRES NI SOLDADOS: DESERTORES

The pichy likewise often tries to escape notice, by squatting close to the ground. It appears almost a pity to kill such nice little animals, for as the Gaucho said, while sharpening his knife on the back of one, "Son tan *mansos" (they are so quiet).*
Voyage of the Beagle *(1839)*, *Charles Darwin*

Con una amiga solíamos decirles a los soldados que desertaran. Hoy veo la escena: era de noche, invierno, hacía mucho frío y unos chicos apenas más grandes que yo iban a una guerra inesperada, y en un pueblo perdido de la provincia de Buenos Aires unas chicas que le daban algo caliente y algo de comer les decían que no fueran. Pobres, ¡qué pensarían! Si ya estaban jugados. ¿O no? ¿O había alguna posibilidad de parar todo eso?" Testimonio en
Las guerras por Malvinas *(2006), Federico Lorenz.*

0.

En una película de 1972, *Summer Soldiers* del japonés Hiroshi Teshigahara, dos soldados norteamericanos están de licencia en Japón durante la guerra de Vietnam y deciden desertar. Miguel, el desertor *hispano*, a quien la cámara persigue mientras corre y se prepara físicamente para la revolución, sabe justificar perfectamente su conducta: combatirá el militarismo y el imperialismo de Estados Unidos hasta las últimas consecuencias. El otro, Jim, un blanco de clase media con poca educación, apenas puede articular dos palabras juntas y cuando la gente del comité de ayuda al desertor le pregunta por qué desertó, logra explicar, con bastante dificultad, que porque la guerra no es lo suyo. La respuesta por supuesto no

satisface a los miembros del comité, quienes empiezan a discutir hasta qué punto hay que exigirle a un desertor que tenga una ideología que sustente su conducta. Esa es la pregunta clave que aborda la película.

Desertar, dicho de un soldado, significa "desamparar, abandonar sus banderas". Pero también quiere decir "abandonar las obligaciones o los ideales" (*Diccionario de la RAE*). ¿Se les puede, se les debe, pedir a los desertores razones éticas e ideológicas que justifiquen su deserción? En algunas de las ficciones de la guerra analizadas hasta aquí, la figura del desertor es el resultado inevitable de una guerra que no puede contarse como épica y de narraciones que buscan desarticular no solamente los mitos nacionales que pudieran fundamentar cualquier apoyo a la guerra o defender la idea de la causa justa, sino también el relato mismo de la Nación. En este sentido, a la pregunta sobre por qué escaparle a la guerra, textos como *Los pichiciegos* de Fogwill, "La soberanía nacional" de Fresán o *La Flor azteca* de Nielsen le dicen "no ha lugar". Sin embargo, la figura del desertor plantea más problemas de los que a primera vista supone.

Cinco años después de "Transhumantes de neblina", ese primer artículo de 1993 sobre la literatura en torno a la guerra de Malvinas, que clasificaba a aquellas ficciones según lograran o no escapar al planteo de la causa justa implícito tanto en la versión triunfalista como en la del lamento, es decir, según sortearan o no las prerrogativas nacionalistas, Martín Kohan publica un nuevo artículo en el que redefine el mapa de estas ficciones. Siguiendo algunos de los argumentos de aquel artículo y a propósito de la publicación de *Las Islas* de Gamerro, Kohan propone pensar en dos grandes

grupos: por un lado, el de las novelas y cuentos que, Fogwill mediante, relatan la guerra en clave de farsa, y por otro, el de los testimonios que la cuentan desde las vehemencias del drama. Según Kohan, uno de los méritos de la novela de Gamerro es que logra superar esta división y repensar la guerra como lo que en efecto fue: "*a la vez* un drama y una farsa" (1998, 7).

Es cierto que la novela monumental de Gamerro es hasta hoy el relato que más exitosamente ha logrado esa síntesis. Sin embargo, relegar meramente al terreno de la farsa los relatos que plantean la evasión como alternativa al relato bélico es quizá desestimar la importancia de una figura que es capaz de trascender ese reparto genérico al que se refiere Kohan. Es precisamente a partir de la figura del desertor que algunas de las ficciones de la guerra consiguen no solamente superar el Gran Relato Nacional y desplazar del centro de la discusión las oposiciones drama/farsa, épica/antiépica, sino también pensar la relación entre el Estado y los ciudadanos desde los comienzos de la última dictadura hasta hoy. El desertor como aquel que rehuye entregar su cuerpo al Estado permite pensar un *afuera* territorial y textual.

1. "Sedentarios en un desierto del que no se deserta"

La frase pertenece a uno de los escasos textos de oposición a la guerra –quizá el más lúcido–, publicado por Néstor Perlongher durante las primeras semanas del conflicto en la revista feminista *Persona*. Se refiere a los

reclutas que fueron a Malvinas, pero bien podría aludir a los seres de ficción que creó Fogwill en *Los pichiciegos*. En la novela de Fogwill, los pichis tratan de sobrevivir a partir de la deserción a la pichicera, un espacio subterráneo al margen de la guerra, y la creación de una sociedad de comercio, trueque y acumulación de víveres. Vimos que la crítica coincide en señalar que la ética de la supervivencia suplanta, en esta novela, los valores heroicos y nacionalistas.

Pero esta ética de la supervivencia se funda primeramente en un *exit*. Los pichis son, antes que nada, desertores. No se van muy lejos del espacio físico de la guerra porque no pueden, porque no tienen cómo salir de esas islas. "¿Para dónde mierda vas a huir acá?", se pregunta también Edgardo Esteban en su libro testimonial *Iluminados por el fuego.* La pregunta la repite, con palabras casi idénticas, el protagonista de *Las Islas*. La deserción, y al mismo tiempo la imposibilidad de desertar, son tópicos tanto de las narrativas ficcionales como de las testimoniales. Así, en *Los pichiciegos*, la forma de evasión del imposible histórico de la deserción en una guerra insular es la huida tierra adentro, pero no en un plano horizontal (tierra adentro, metafóricamente, hacia el interior pampeano, como Martín Fierro en el poema de José Hernández), sino literalmente, en un plano vertical: los pichis desertan *hundiéndose,* tierra adentro, hacia abajo (el subtítulo de la novela es *Visiones de una batalla subterránea*).

Del mismo modo, las relaciones que despliega la lengua en *Los pichiciegos* se dan en un plano vertical. Los signos, para decirlo *saussurianamente*, establecen relaciones asociativas: como los víveres de los

pichis, las palabras se relacionan y acumulan de diferentes maneras, pero nunca sintagmáticamente, todo ocurre en un plano vertical y sincrónico: las palabras se asocian, ya sea por aliteración ("El pichi guarda, agranda, aguanta", 71), acumulación de adjetivos ("barro pesado, helado, frío y pegajoso", 12), significados intermedios que no encuentran su significante (la búsqueda de una palabra a mitad de camino entre "desintegrar" y "derretir", 104), o multiplicación de varios significados para un mismo significante que se degradan, en un movimiento hacia abajo, cada vez más lejos de la superficie, del significado original (tal y como ocurre con los significantes Galtieri, Rey, Mexicano o pichi).

El despliegue en sentido vertical y subterráneo que adopta la deserción en este primer relato de la guerra prefigura el fracaso de la empresa de los personajes, o pone en evidencia que no hay tal empresa, ya que su economía de acumulación tendrá como único propósito una supervivencia a corto plazo. Se vio en el segundo capítulo que varias de las ficciones de la guerra enfatizan ese mismo propósito de salvarse, de salirse como sea. Estas ficciones introducen personajes que, ni héroes ni traidores, encarnan de una manera u otra la figura del desertor. A veces se trata de tontos con suerte, otras de "yetas" imprevistamente afortunados, de despistados que desertan sin saber que lo están haciendo, o impostores a quienes en realidad nunca les tocó ir a la guerra, pícaros, avivados, charlatanes o chantas, todos ellos encarnan una ética del fugitivo, el tránsfuga, el desertor.

En la novela de Fogwill el único objetivo que se proponen los pichis es, efectivamente, el de sobrevivir. Su supervivencia elude cualquier forma

productiva excepto la del lenguaje, que los pichis reciclan y reutilizan. Esta subsistencia basada en la acumulación y el trueque, rehúsa toda instancia de (re)producción: los pichis no sólo no producen nada sino que su mundo de relaciones homosociales excluye toda posibilidad de procreación.

En una entrevista a propósito de la reedición de la novela en 2006, Fogwill define a *Los pichiciegos* como "una novela homosexual". No hay presencia de mujeres, señala, y "la única mujer que aparece es la Virgen María" (Kohan, 2006, 6). Es decir, la única mujer es una mujer asexuada que procrea por obra y gracia de un espíritu. En efecto, en la imaginería de la guerra, la virgen ha sido una presencia femenina única y repetida, y vale la pena recordar el fetichismo (que desde la lógica de la propia fe católica sería una perversión), de los militares argentinos hacia la Virgen de Luján, patrona del Ejército Argentino. Tras la toma de las islas, los militares no ahorraron gestos piadosos ante la "Virgen gaucha".[47] Al día de hoy, un espacio vacío en el cementerio de Darwin, cuya remodelación fue impulsada y llevada a cabo por la Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas e Islas del Atlántico Sur, espera la llegada de la Virgen con su manto albiceleste al territorio mayoritariamente anglicano de las islas.

Las únicas relaciones sexuales en la novela se producen entre Manuel (uno de los pichis, que duerme envuelto en una bolsita de dormir color rosa y, en clara alusión a Manuel Puig, se dedica a contar películas) y uno de los ingleses, a quien los pichis apodan Mexicano. El ejercicio de la sexualidad entre el resto de los pichis se reduce a la masturbación en sueños, a soñar "que se culeaba[n] a una oveja" o, según rumores que circulan en la

pichicera, a la efectiva zoofilia (44). Cuando Quiquito vuelve al continente, la mujer con la que se acuesta le pide que "[se] la coja diciéndole que ella era... ¡un macho!", o si no, una oveja (145).

De acuerdo con una de las premisas sobre las que se articula el libro de Gabriel Giorgi *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, la homosexualidad ha sido constituida como categoría, por lo menos desde mediados del siglo XIX, en torno a una "ficción normativa" según la cual el homosexual es entendido como cuerpo "improductivo". En el homosexual confluirán, dice el autor, varios puntos de articulación de una imaginación o "sueño de exterminio".

En este marco, en la primera parte de su trabajo, Giorgi analiza textos de Ricardo Piglia y David Viñas en los cuales el ejército argentino es una institución de control y gestión del "cuerpo nacional". En este sentido y a propósito de las relaciones homosexuales en el cuento "La invasión" de Piglia, Giorgi señala que existe una continuidad entre homosexualidad y deserción. Ambos, el homosexual y el desertor, "le 'roban', su cuerpo al orden soberano", de modo que "*el homosexual y el desertor se reflejan en su negación del Estado*" (58).

La idea de Giorgi resulta crucial para pensar la fuga, la retirada de los cuerpos en las ficciones de Malvinas analizadas aquí, ya no pensando exclusivamente en los cuerpos homosexuales sino en aquellos que al retirarse se vuelven "improductivos", improductivos dentro de un esquema heteronormativo, es decir, improductivos porque no se ajustan a un modelo

en el que la sexualidad hétero se presenta como única garantía para la continuidad o futuro de la nación.

A esa nación cuya continuidad se afirma en instituciones como el ejército o la familia, los pichis le sacan el cuerpo. El robo de víveres y a la vez del propio cuerpo que los pichis perpetran contra la institución se corresponde con su exclusión del mundo de relaciones heterosexuales (y por lo tanto reproductivas). Su negación a entregarle el cuerpo al Estado se traduce en una trasgresión de los límites del aparato (re)productivo. La resistencia, sin embargo, no evita la muerte. La resistencia del pichi consiste en negarse a pelear, retirándole su cuerpo al Estado, pero su acto no impide, por así decirlo, la concreción del "sueño de exterminio".

Para el *Common Law* inglés y estadounidense, el desertor es, al mismo tiempo que una figura jurídica militar, una figura de la ley civil. Desertor, además del que se ausenta de sus deberes militares, es el que abandona al cónyuge o a la prole.[48] Si bien este significado no existe en el Derecho Romano, el uso del término se asocia no sólo a la institución militar sino a otras instituciones disciplinarias o de control estatal como la escuela o el matrimonio. Es de uso corriente la expresión *deserción escolar*, o es asimismo común decir de alguien que "Desertó de sus deberes de padre" (*Diccionario de uso* de María Moliner).

2. El desertor abyecto

El desertor le niega doblemente su cuerpo al Estado, porque elude el sometimiento de su cuerpo en el ámbito bélico y familiar. Es este doble carácter de la deserción el que explora la novela de Jorge Stamadianos *Latas de cerveza en el Río de la Plata* (1995), en la que todos los actos de Ulises, el narrador, intentan ser un complot contra el complot mayor que presenta la realidad. Si, como señala Ricardo Piglia en "Teoría del complot", en la literatura de Roberto Arlt la política entra a la ficción bajo la forma del complot sustituyendo la noción trágica de destino, en esta novela, que es firme heredera de la tradición arltiana y que coloca a la guerra en su centro, el complot puede leerse como sustitución de una épica que, en evidente contrapunto con el nombre del protagonista, se encuentra explícitamente ausente.[49] Pero mientras en Arlt el complot se hacía oír en la voz de oráculos que maquinan y planean perpetuas conspiraciones, en la novela de Stamadianos el complot asume la forma de un *exit*.

En su libro *Exit, Voice and Loyalty*, el economista Albert Hirschman señala que la defección o *exit* es un arma de desobediencia en ocasiones más efectiva que la protesta, o *voice*. Estados Unidos, afirma, debe su existencia a millones de decisiones en las que se privilegió *exit* por sobre *voice*, y de allí la importancia del mito de la frontera, en el que el Oeste se presenta como escape y ruptura con los vínculos del pasado: la deserción da lugar a la construcción de algo nuevo. En efecto, en su influyente ensayo *The Significance of the Frontier in American History* (1893) Frederick Jackson

Turner describe el fenómeno como "a gate of escape from the bondage of the past" (23). Independientemente de que para muchos en el extremo este del país nunca llegara a ponerse en práctica, el gran mito fundacional de Estados Unidos –que es también el mito fundacional de su literatura– resultó paradigmático, según Hirschman, de un modo de resolver problemas (107).

Paolo Virno, para quien la opción del *exit* o éxodo es una de las formas de resistencia de la multitud actual, también se refiere a esta observación de la experiencia de la frontera norteamericana, recordándonos, a propósito, que en "La moderna teoría de la colonización" Marx ya ofrecía un retrato "sobre el éxodo, sobre la iniciativa individual de los 'muchos'" (Virno 40). El modelo que aporta la experiencia descripta por Marx es un ejemplo de *multitud*, ese sujeto político con potenciales de cambio que vendría a reemplazar, en la teoría del italiano, a nociones clásicas como proletariado o clase obrera. En ese último capítulo del primer libro de *El capital*, Marx describía el éxodo de los obreros europeos que, habiendo dejado el viejo continente tras las crisis y pestes de mitad del siglo diecinueve, llegaron a la costa este de Estados Unidos pero para quedarse apenas algunos años y desertar enseguida de las fábricas rumbo al Oeste, huyendo del trabajo asalariado en busca de *tierra libre*. Ese privilegio del éxodo (el *exit*, en palabras de Hirschman) por sobre la resistencia (o *voice*), que llevó a un cambio en las condiciones del mercado laboral, ya que ante la falta de mano de obra se produjo una subida de salarios, ejemplifica para Virno una atractiva opción de protesta que la multitud contemporánea tiene a su

disposición. "Nada es menos pasivo", dice Virno, "que una fuga, un éxodo" (72).

Sin embargo, pese a que el análisis del carácter revulsivo de la deserción –apoyado en los fragmentos de Marx o en la teoría del *exit* del liberal Albert Hischman– es acertado e ilumina el fenómeno sobre el que se intenta reflexionar aquí respecto de las ficciones de Malvinas, la teoría de Virno parece responder más a la necesidad de buscar diagnósticos novedosos y optimistas frente a los tiempos que corren, fórmulas que le hagan contrapeso a un modelo de *Imperio* sin soberanías nacionales (modelo que, precisamente a la luz de los tiempos que corren y como se apuntó en el segundo capítulo a propósito de la idea de Hardt y Negri de guerra imperial, niega la supremacía actual de un poder como Estados Unidos –contabilizable, día a día, en los muertos de un territorio ocupado y de un ejército de ocupación). Veremos un poco más adelante cómo una crítica de los planteos de Virno permite justamente enriquecer el análisis de estas ficciones de desertores.

El éxodo en textos de Malvinas como *Latas de cerveza* carece de las inflexiones épicas de la historia de la frontera norteamericana según Frederick Jackson Turner o de los tonos gloriosos de una clase obrera que abandona el trabajo asalariado en las fábricas para incursionar en tierras libres, pero aparece, sin embargo, como la única forma de resistencia efectiva. En el primer momento que cuenta la novela, el hermano mayor de Ulises, Miguel, y Vincent, amigo y compañero de conscripción de éste, son convocados por el ejército para ir a Malvinas. Ulises le advierte a Vincent que

lo están buscando y Vincent decide desertar dejando atrás a los dos hermanos, el mayor de estos preocupado por el disgusto que le daría a su madre si decidiera huir él también. Miguel muere en Malvinas. Diez años después, Ulises es un auténtico *looser*, un perdedor, un fracasado que no sabe qué hacer con su vida hasta el día en que ve que un barco norteamericano ancla en el puerto de Buenos Aires y decide que va a subirse como sea y emprender la retirada, escapando así de su miserable realidad. Cuando logra subir a bordo, descubre que la mano derecha del dueño del barco, un millonario que llega al país para hacer negocios con el Estado argentino en plena época menemista, es Vincent, el viejo amigo de su hermano, que en lugar de ir a morir a Malvinas, como aquel, había atinado a desertar.

Si en 1982 las opciones eran desertar y ser exitoso como Vincent o quedarse y morir como Miguel, en 1992, irse no es mucho mejor que quedarse, pero parece ser la única alternativa frente a la cotidianeidad más siniestra. Una vez más, la deserción es la única opción, pero esta vez en ella se cifra apenas una supervivencia precaria. Ulises abandona a su familia y a su mujer embarazada para embarcarse como mano de obra semiesclava en el barco yanqui:

> Dejo mi país como me lo propuse, aunque varias cosas que me pertenecen quedan enterradas en esta tierra que me expulsa: un hermano en Malvinas, un padre al que en este mismo instante están enterrando –un hombre que soñó toda su vida que vivía en otra parte– y dos hijos creciendo en el vientre de una mujer a la que nunca quise. […] comprendo, en un instante de revelación absoluta –mientras la ciudad se pierde definitivamente tras el horizonte– que a mí nadie me expulsa. Que en realidad yo, Ulises, soy el último sobreviviente. (228-229)

El balance del narrador sintetiza en la abyección absoluta ese punto en el cual el evento Malvinas propicia la superposición de lo patético y lo humorístico con las severidades de la humillación y del drama. *Latas de cerveza* es esa síntesis. Los diez años que transcurren entre la deserción de Vincent y la de Ulises no implican un cambio de paradigma en la relación entre el Estado y los ciudadanos. Y es aquí donde la tesis de la multitud, aplicada por el mismo Virno a América Latina o a casos como el argentino en particular, resulta cuestionable.[50] Nicolás Casullo ofrece una réplica brillante al análisis del italiano al señalar que, en la Argentina, se parte de condiciones diametralmente opuestas a las que harían de la multitud un sujeto en fuga con poder contestatario. Dice Casullo:

> [C]uando [Virno] plantea que los integrantes de esa multitud basan su estrategia en el *éxodo* del trabajo fordista industrial y de la arquitectura democrático estatal, en un éxodo de las formas paternalistas del Estado, de la república, de los consumos, su análisis se aparta categóricamente de la penosa realidad argentina, sin trabajo, sin Estado ni consumo. (15)

El problema, señala Casullo, es que en la Argentina (y hay que agregar que también en Europa y Estados Unidos) es el Estado, no las multitudes, el que se retira, se fuga, abandona a la sociedad hasta el desamparo y hace, en todo caso, que esta se rebele contra su política desertora.

La novela de Stamadianos pone en evidencia que, una década después de la guerra y del fin de la dictadura, Malvinas vuelve como símbolo y como síntoma no sólo de las expectativas traicionadas de la sociedad y los organismos de derechos humanos en sus reclamos de justicia, sino también del fracaso de la democracia como modelo de inclusión política, económica y social. Es decir, diez años después de la guerra de Malvinas, la deserción

sigue siendo la respuesta a esa figura oximorónica que es la del Estado desertor, un Estado que mata, que tortura, que hace desaparecer, y que inicia él mismo un proceso de desaparición que diez años después de la vuelta de la democracia ya se ha hecho efectivo, un proceso de deserción en el que, invirtiendo el célebre e incumplido lema de campaña de Raúl Alfonsín en 1983, con la democracia *no* se come, *no* se cura, *no* se educa. Es también el Estado desertor de la película *La deuda interna* (1988), de Miguel Pereira, que denuncia precisamente la miseria y el abandono en que vive buena parte de la Argentina, a partir de la historia de un joven indígena de Chorcán (Jujuy), Verónico Cruz, que es convocado para hacer el servicio militar y muere en el Crucero General Belgrano. El relato proyecta en varios niveles la orfandad del protagonista frente a figuras de potestad que se ausentan: huérfano de madre, su padre debe abandonarlo en busca de trabajo para luego ser desaparecido por el Estado genocida y desertor; desaparecido luego en el hundimiento del Belgrano, deja a Juanita, su compañera desde la infancia, esperando un hijo de ambos que también será huérfano.

En estos relatos, entonces, es el Estado el que ha desertado. Pero *deserción* y *Estado* suponen una contradicción: el Estado no puede desertar porque desertar es negarle el cuerpo a ese poder soberano que él mismo encarna. Así, frente al Estado soberano que traiciona y deserta, el protagonista de *Latas de cerveza* traiciona y deserta también. Decide delatar a un compañero para ganarse una mejor posición en el barco, consciente de lo que implica su acción, diciéndose, "Sé que esta acción me convierte en un traidor, que por primera vez en mi vida realizo un acto que me modifica

esencialmente" (227). Y *deserta*, abandona a su esposa a punto de dar a luz mellizos, reconociendo en esa infamia la única forma de salvación.

La deserción replantea la relación entre los términos soberano/patria/padre y súbditos/hijos. A la compulsión del poder soberano que manda a sus súbditos a morir en la guerra y a la deserción de ese mismo poder soberano, se responde desertando, negándose a ser máquina productora (máquina de matar, máquina de guerra, o máquina productora y reproductora). Así, el desertor se niega a ser sometido al control biopolítico del Estado, y al mismo tiempo niega la sujeción de su condición de progenitor a ese mismo control estatal.

Vimos antes que, de acuerdo con la tesis de Agamben, la producción de un cuerpo biopolítico es una actividad arcaica del poder soberano. En este sentido, el control sobre la reproducción es también una forma de poder biopolítico. Es decir, "id a la guerra" o "creced y multiplicaos" son ambos mandatos de administración y control de la vida por parte del poder soberano (mandato que a la mujer le toca cumplir "dando soldados a la patria"). De este modo, cuando el desertor le dice no a la politización de su paternidad, a que ese elemento de su *zoe* sea sujeto a los cálculos del poder estatal, se está resistiendo a que un aspecto de su vida natural (su capacidad reproductiva) ingrese a la esfera de la polis.

3. Patear el tablero

El investigador que se aventurara a recabar datos sobre las cifras de la convocatoria y el reclutamiento efectivo de conscriptos por parte de las fuerzas armadas tras producirse la toma de Malvinas el 2 de abril, sólo lograría hacerse, con gran dificultad, de una idea aproximada del número de convocados que desertaron. Las características mismas del Estado convocante y de las fuerzas armadas que detentaban el poder en ese momento harían de esta una tarea casi imposible: abandono, desorganización, ineficiencia (citaciones que nunca llegaron a destino), tergiversación y ocultamiento de la información guardada (tal y como ocurre con el resto de la enorme cantidad de información relativa a los crímenes de la dictadura, que los militares siguen ocultando al día de hoy). A la eventual voluntad de evasión de la guerra, habría que sumar, además, la deserción de aquellos que no se habían presentado al servicio militar por temor a ser "chupados" en los mismos cuarteles (temor totalmente fundado si se tiene en cuenta la cantidad de casos de conscriptos desaparecidos mientras cumplían con el servicio militar[51]). Por otra parte, habría que contemplar la deserción entre los conscriptos pero también dentro de las filas profesionales de las fuerzas armadas, y ya sea dentro o fuera del llamado Teatro de Operaciones del Atlántico Sur, es decir, habría que ver cuántos no se presentaron al cuartel, cuántos viajaron al sur pero desertaron del campo de batalla o abandonaron sus funciones, se hirieron a propósito, etc.

Lo cierto es que, dada la inmediata popularidad que adquirió la causa de la recuperación apenas producido el desembarco argentino en las islas, la aceptación de los conscriptos de ir a Malvinas fue importante y estuvo avalada por la presión social y mediática; y lo cierto es que la deserción estaba lejos de ser una respuesta aceptable, siquiera probable, en el contexto de una sociedad que apoyaba masivamente la guerra. En todo caso, podría pensarse que si hubo una deserción, esta fue la de la sociedad en su conjunto, que equivocando el objeto y las circunstancias de la acción de desertar, abandonó a miles de jóvenes a la alternativa de no desertar.

Como vimos hasta aquí, la ficción ha planteado en cambio, de manera explícita, la posibilidad de evadirse. En la *nouvelle El desertor* (1992), de Marcelo Eckhardt, el protagonista se autodefine como "Una cifra negada, un cero coma por ciento en alguna estadística usada para apoyar la pava del mate en alguna perdida oficina" (22). El texto de Eckhardt alude explícitamente al poema de Borges "Juan López y John Ward", aparecido por primera vez en el diario *Clarín*, en agosto de 1982, y puede leerse también como una lectura de *Los pichiciegos* y como una reflexión acerca del testimonio bélico. De modo que, además de pensar la figura del desertor, la *nouvelle* se propone pensar las narrativas sobre la guerra producidas hasta principios de los noventa.

Publicado por una editorial para niños y adolescentes, el pequeño libro viene acompañado de tres ilustraciones, una en la tapa y dos en el interior, en las que el protagonista, "Yo perro garcía", es un hombre con cabeza de perro. En la tapa, vemos a Yo perro garcía de uniforme oliva con banderita

argentina, bufanda y fusil, desconfiando de su posible perseguidor, un soldado que está parado detrás, corpulento y en uniforme de aspecto futurista con banderita británica, que es Hang Teng, el gurkha junto al cual el protagonista desertará de las islas y con quien vivirá innumerables aventuras. La historia se cuenta desde un presente ilustrado en el primer dibujo interior, en el que vemos a Yo perro garcía sentado en su escritorio, escribiendo, y concluye en un segundo dibujo, que lo muestra en el momento de largar la pluma y partir. Yo perro garcía narra su experiencia directa de la guerra a una audiencia implícita en una segunda persona a la que interpela una y otra vez: "¿Y vos qué hubieras hecho?".

El relato del protagonista no se presenta como un testimonio (o una construcción testimonial dentro de la ficción); no recurre a mediación o autorizaciones de terceros sino que apela, o interpela, directamente al lector, a la vez que desdeña abiertamente su comprensión. Gonzalo Carranza y Mariel Soriente señalan que en el texto, "al discurso testimonial de la guerra se le opondrá el discurso del comic" (69). En efecto, no sólo desde el nivel temático y de los personajes (el narrador dice estar fascinado por los perros del comic), sino también por medio del ritmo de la narración en presente, en el sentido gráfico de las acciones, que proliferan y se encadenan precipitadamente como en viñetas, *El desertor* se ubica en una estética y un discurso de comic.

El narrador de Eckhardt no deserta bajo tierra, como los personajes de Fogwill, sino que lo hace horizontalmente, y no yéndose a la pampa, como Martín Fierro, sino al mar. En este despliegue horizontal, diacrónico, el

protagonista se salva y puede contar su experiencia diez años más tarde. Su status de sobreviviente y testigo ofrece algunas diferencias significativas respecto del Quiquito de *Los pichiciegos*, que da testimonio de su experiencia como único sobreviviente de la pichicera. Quiquito encarna en cierto modo la paradoja del testigo de Agamben a la cual se hizo mención en el segundo capítulo, de modo que también en esta novela la experiencia de la farsa bélica de Malvinas se conecta con el drama de la dictadura a partir del acercamiento de la experiencia en la pichicera a la experiencia en los campos de concentración. Recordemos que para Agamben el "testigo" del campo de concentración transmite una experiencia límite, sobrevive a aquello a lo que no se sobrevive, es decir, cuenta aquello que no se puede contar (*Lo que queda de Auschwitz*). En *Los pichiciegos*, Quiquito quería que el transcriptor de su testimonio le creyera, que creyera en una experiencia que de tan límite resulta imposible de creer. La historia de *El desertor* entra en el orden del relato de aventuras y del comic, y Yo perro garcía, por ser un perro que habla y escribe, no tiene que preocuparse por la verosimilitud de su relato. No quiere la admiración, la compasión ni la comprensión de su lector.

El desertor dice una y otra vez que la guerra de Malvinas no se puede contar como una épica: "No hay cosa más terrible que la presencia del enemigo en el campo de batalla", dice el narrador (14). Y el gurkha Hang Teng lo hace bien explícito: "[Somos] Dos perros anti-heroicos perdidos en los mares del sur" 47). Pero además repite una y otra vez que Malvinas no se puede testimoniar, que Malvinas sólo permite decir "que no vayas a ninguna guerra y no me preguntes nada más" (15).

El escape horizontal de Yo perro garcía y su "ex enemigo" gurkha propone un desplazamiento diacrónico, internacionalista e histórico. La deserción de las islas en un bote inflable da pie a innumerables aventuras en las que se encadenan la caída del muro de Berlín, el fin de la Unión Soviética, la guerrilla de Sendero Luminoso, la Guerra del Golfo, hasta llegar al aniversario de los diez años de la guerra de Malvinas. Parte de las aventuras ocurren a bordo del Patusán, un barco pesquero ruso que recorre el mundo y en el que se celebran "*jornadas patusánicas*", rituales que mezclan camaradería homosocial con un exotismo de pacotilla y en las que los temas a discutir son la traición y el héroe, la paz, la guerra o la deserción.

La ética de la deserción que propone el texto excluiría toda posibilidad de celebración o de lamento frente a lo ocurrido en Malvinas, ya que propone directamente abandonar el escenario en el que se desarrollan los acontecimientos. Es decir, propone algo así como un desvío del rumbo de la *Historia* a partir de un desvío en el rumbo de la *historia*, y presenta al internacionalismo como única alternativa posible frente a un discurso de lo nacional.

Refiriéndose a las dos formas básicas de acción política de la multitud, la desobediencia civil y el éxodo, Virno señala que

> La defección modifica las condiciones en que la protesta tiene lugar antes que presuponerlas como un horizonte inamovible; en lugar de afrontar el problema eligiendo una de las alternativas previstas, cambia el contexto en el cual se inserta el problema. El *exit* consiste en una inversión desprejuiciada que altera las reglas del juego y hace enloquecer la brújula del adversario. (72)

De eso se trata, de cambiar las reglas del juego al punto de que el juego no pueda jugarse: no hay causa justa ni patria que reivindicar, no hay malos manejos militares que lamentar, no hay heroísmo posible, y no porque la guerra sólo pueda contarse como una farsa, como en algunas de las otras versiones del desertor mencionadas antes. El discurso del comic es un *exit*, una honrosa salida de las trampas lastimeras o farsescas. Hay quizá algo más ahí donde el protagonista afirma "Demás está decirte que, en el hipotético caso de haber ido a la guerra con todas las garantías de aplastar a los ingleses, yo […] igual, siempre hubiera desertado", o ahí donde el medio (la colección infantil, una forma de literatura infantil más ensayística que didáctica), el género (la novela de aventuras), la definición metanarrativa del género (la historieta patética), la ética y la estética (comic sí, testimonio no), no impiden sino que refuerzan el carácter programático del texto: su propuesta de desertar.

De desertar, o de patear el tablero. Porque "No hay, no hubo ajedrez posible allí", dice Yo perro garcía para refutar el poema "Juan López y John Ward". En ese poema, muy borgianamente, Borges descubría los mecanismos esencialistas propios de toda construcción de nacionalidad, el carácter "imaginado" de la nación:

> Les tocó en suerte una época extraña.
> El planeta había sido parcelado en distintos países, cada uno provisto 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. Esa división, cara a los cartógrafos, auspiciaba las guerras. (*OC III* 593)

El desertor de Eckhardt se declara en contra de acatar la historia como lo hacían el Juan López y el John Ward de Borges: "Recuerdo como un

pañuelo aceitado y tenue ese poema del minotauro argentino: Juan y John morían mal, como hermanos desconocidos de una Gran Cultura" (88 –el poema dice que John Ward había estudiado castellano para leer el Quijote y Juan López profesaba el amor de Conrad). *El desertor* pone en evidencia la nostalgia épica de Borges, que en su adhesión a los grandes valores universales, deja intacta la lógica del Gran Relato Nacional. La imposición de los valores universales por encima de los nacionales y la ubicación de los avatares de la lectura por sobre los de la política reducen el gesto del poema a un lamento por una muerte heroica o, según vimos en el primer capítulo a partir del trabajo de Svetlana Boym, a una nostalgia épica. Según Borges, las naciones resultan el pretexto equivocado para un heroísmo empero anhelado y merecedor de un lugar en el gran panteón de los valores universales.

En "Milonga del muerto", otro poema recogido en *Los conjurados*, Borges homenajeará a un soldado del interior del país a quien mandan "a morir con sus hermanos". Otra vez el individualismo emancipador de Borges, la contingencia del heroísmo individual que lo conmueve sobre todo: el soldado "quería saber / si era o si no era valiente". En el momento de morir sabe que sí, y esa muerte implica una victoria individual que al poeta le da pena, pero también envidia: "Su muerte fue una secreta / victoria. Nadie se asombre / de que me dé envidia y pena / el destino de aquel hombre" (*OC III* 591).

Por su parte, López y Ward no se conocen, aunque podrían haber sido amigos: cada uno ama la literatura en la lengua del otro y cuando sus destinos se topan, cada uno es "Caín, y cada uno, Abel", y se matan para

que la voz poética pueda lamentar esa muerte inútil y añorar pasados más heroicos. Yo perro garcía y Hang Teng se conocen, desertan juntos para salvar sus vidas, se hacen amigos, sobreviven, y así uno de ellos puede contar la historia más tarde. Los personajes de Borges acatan el sentido trágico de la historia, su inevitabilidad, que supone la existencia de una épica y de héroes que mueren por la patria; los de Eckhardt responden mediante una ética del desacato, evadiendo la Historia y su autoridad.

El narrador de Eckhardt busca una respuesta a la pregunta de por qué desertar. Y lo hace discutiendo explícitamente con la tradición y proponiendo una suerte de ética internacionalista que postula una vida más allá del control estatal y de la muerte institucionalizada en la guerra. Al final de su relato, sin embargo, Yo perro garcía recurre al procedimiento que practica una y otra vez a lo largo de su relato: les quita coherencia y solemnidad a sus decisiones, esbozando una explicación que se fundamenta en hechos históricos y políticos para luego refutarla. Hang Teng ha decidido desertar por asco a su condición de mercenario. En cuanto a él mismo,

> podría decirte que deserté porque como soy indio nunca fui considerado ciudadano argentino y por lo tanto cuando me enrolan en el Ejército Argentino y me envían a hacer patria a Malvinas, yo, consecuente con mi ser indio, deserté y, luego de considerar concienzudamente mi situación de baldado patriótico, decidí, al fin, no participar de ninguna acción bélica que comprometa mi integridad indígena tan vapuleada por siglos, cinco, justo ahora que se cumple y festeja, ¡ja!, ¡yupi!, ¡albricias!, el Quinto Centenario del descubrimiento de nosotros, los indios. Pero no. Deserté porque soy cobarde a secas. O deserté porque soy aventurero. O deserté porque no sirvo para la guerra. (91-92)

Es decir, tampoco hay épica posible en la opción de desertar. Y si no se puede hacer de la coincidencia de los dos aniversarios en 1992 –los diez

años de la guerra de Malvinas y los quinientos de la Conquista– una bandera para denunciar la opresión, lo cierto es que la coincidencia es digna de mención, y la explicitación del vínculo de "los rasgos mongoloides" del gurkha y del protagonista revelan que *El desertor* así lo sugiere (93).[52]

4. Exit

Recordemos: en el país y desde el exilio, la gran mayoría de la izquierda no llamó a la deserción sino que celebró la aventura bélica como una lucha antiimperialista. En lo que hace a voces públicas de las más variadas orientaciones ideológicas, vale la pena recordar las críticas más o menos tibias de Raúl Alfonsín o de Arturo Illia, los editoriales del *Buenos Aires Herald*, y muy especialmente la firme oposición de Adolfo Pérez Esquivel a través del Servicio de Paz y Justicia –SERPAJ. También cabe recordar que los miembros de la revista *Punto de Vista* se negaron a firmar una declaración de apoyo a la guerra y que en el número de agosto Carlos Altamirano publicó el artículo "Lecciones de una guerra", donde manifestó su repudio y expuso la necesidad de replantear la cuestión nacional en una historia que "la ha anudado inextricablemente con la 'cuestión democrática'" (Altamirano 5).

Entre estas excepciones, otra voz lúcida fue la voz de Néstor Perlongher, que desde San Pablo lanzó una condena feroz de la guerra y denunció "la claudicación de las izquierdas ante los delirios patrioteros de la

dictadura" (178). Perlongher revelaba que la autojustificación de la izquierda en esta repentina alianza con el patrioterismo fascista de los militares se inspiraba vagamente en la concepción leninista del imperialismo: "en caso de conflicto entre un país atrasado y uno avanzado, debíase defender al primero –como si un amo *pobre* fuese menos despótico que uno *rico*" (178) y recordaba lo distinta que había sido, dentro del marxismo, la posición de Rosa Luxemburgo frente al imperialismo. En efecto, en su momento Rosa Luxemburgo no solamente se había negado a defender la independencia de Polonia para no aliarse con la burguesía nacionalista polaca sino que había roto con el Partido Socialdemócrata Alemán cuando éste votó los créditos de guerra. Su internacionalismo proletario, su llamado a la deserción colectiva contra la guerra interburguesa, representan un movimiento superador del individualismo y el nacionalismo. Tal vez estos relatos de desertores, en su puesta en práctica de una opción más afín a las posibilidades de la ficción que a las de una realidad en la que esta opción estuvo vedada, apuntan, sugieren, aspiran a tal superación.

EPÍLOGO

EN LAS ISLAS

0.

Voy a Malvinas para ver si el estar ahí me ayuda a descorrer el velo (el manto de neblina) de la causa nacional que los argentinos venimos construyendo desde hace más de un siglo. Voy a Malvinas para decir, más contenta que nena con chiche nuevo, que conocí a los pingüinos reyes, hermanos menores de los emperadores de *La marcha de los pingüinos*. Voy a Malvinas para jactarme de que me tomé unas cervezas con los *kelpers*. Voy a Malvinas para toparme con dos ex combatientes argentinos que tienen muy buenas razones para volver a Malvinas. Voy a Malvinas para confrontar las versiones divulgativas y escolares y las versiones testimoniales de los que estuvieron en las islas en el 82 con mi impresión crítica *in situ*, y ver también cómo se construyó este espacio ignoto en las representaciones ficcionales recientes. Voy a Malvinas para concebir un hijo.

Ninguna de las anteriores. O tal vez todas. Lo cierto es que llegar a las islas un sábado a la tarde contribuye a incrementar la sensación de aislamiento a la que el espacio insular de por sí invita. Sin teléfono ni internet, porque ya son más de las cuatro de la tarde y está todo cerrado, sin gente a la vista y literalmente *aislada* en el fin del mundo, tengo la sensación de estar purgando alguna culpa olvidada: he quedado abandonada a mi suerte, o todos decidieron dejar las islas y nadie me avisó. No es una exageración, y celebro el no ser ni varón ni clase 62 o 63, el no haber

podido, ni remotamente, estar acá hace veinticinco años. Creo que entonces, como ahora, me habría hecho la misma pregunta, pero no como producto de mis actuales fantasías de viajera, sino por una simple cuestión de vida o muerte: *¿para dónde carajo desertar?*

1. Monumentos, naufragios y enanitos

Salgo a pasear por las calles de Stanley en tour fotográfico. Pasan al menos dos horas hasta que, resignada a que en efecto he sido abandonada, me cruzo con una pareja de jubilados y me vuelve el alma al cuerpo. Es obvio por dónde hay que caminar y qué fotos hay que sacar: el camino costero obliga a un recorrido lineal. Partiendo de un punto intermedio, se elige una dirección y se camina hasta un extremo, hasta que las atracciones (la casa de gobierno, monumento bélico uno, monumento bélico dos, los barcos naufragados) parecen haberse acabado. Luego se hace lo mismo en sentido inverso, revisitando las atracciones conocidas en la primera mitad del trayecto, que a esta altura y en virtud de la soledad absoluta y la sobreexcitación (¡estoy en las Malvinas!) ya son lugares archiconocidos. Y del punto de partida, hacia el extremo opuesto: el *giftshop*, la catedral, el muelle. Lo más notable es el silencio.

Ahora, desde la habitación de Kay's, el *bed and breakfast* de la señora Kay McCallum, donde me alojo, no escucho más que mis dedos sobre el teclado. El jardín de la casa de Kay exhibe la más alucinante colección de

enanitos que jamás haya visto. Está por anochecer y yo sigo escribiendo para ahuyentar la idea de que he sido abandonada a mi suerte con un grupo de enanitos de jardín por toda compañía. Mi memoria sonora se reduce a dos o tres ruidos significativos. Uno, el de las turbinas del avión hoy al mediodía, mientras sobrevolábamos las siluetas de las islas, escupitajos de tierra marrón sobre el fondo oscuro y petrificado del océano, con una lúgubre combinación de colores que fue mejorando a medida que el avión descendía: de pronto algunas vetas claras, casi turquesas, parecían bañar las playas de arena blanca y, por una fracción de segundo, la imagen evocaba un símil caribeño tan inoportuno como imposible. Otro, el de la voz de la azafata chilena que, las cuatro veces que tuvo que anunciar hacia dónde nos dirigíamos, al ir dejando atrás Santiago, Puerto Montt, Punta Arenas, Río Gallegos, declaraba con soltura "Malvinas" para luego pronunciar, con vergonzosa incomodidad, "Falklands"; quizá no por temor a herir las sensibilidades identitarias o nacionales de los pasajeros (isleños, ingleses y chilenos, pero también de países remotos como Nueva Zelanda o Argentina), sino porque la palabra maldita salía siempre un poco demasiado parecida a *Fuck-land*. Ya sea que hiciera el anuncio en español o en inglés, enunciaba la doble toponimia Malvinas / Falklands, siempre en ambos idiomas. La duplicación políticamente correcta estaba cargada de una tensión que la torpeza lingüística no hacía sino poner aún más en evidencia, y que, en última instancia, es la responsable de que en vez de estar este sábado a la noche tomándome algo con amigos en un bar de Buenos Aires o de Jersey City, me encuentre yo ahora en la habitación de Kay, mirando la desolada

bahía de Stanley y sin un perro que me ladre (casi no hay perros en las islas; los hubo alguna vez, pero hace unos años una epidemia de hidatidosis llevó a muchos isleños a deshacerse de ellos).

Y el tercer y último sonido almacenado en mi memoria es el silencio mismo que me acompañó en el tour fotográfico. La costa de Stanley se organiza en función de naufragios y batallas. Hay naves completamente hundidas, sólo anunciadas por carteles. Otras son visibles: animales gigantescos en reposo absoluto a quienes en este momento, en que no hay viento, no conmueve ni el golpeteo del agua contra el casco. Las batallas son dos y su conmemoración en sendos monumentos impacta al recién llegado con su solidez marcial. Uno es un obelisco que recuerda que, en diciembre de 1914, durante la Primera Guerra Mundial, los ingleses derrotaron a un escuadrón alemán bajo el mando del Vicealmirante Graf von Spee; una inscripción le agradece a Gran Bretaña el no haber dejado que esta colonia cayera en manos del enemigo. El otro se erige *In Memory of Those Who Liberated Us*, 14 de junio de 1982. Diez placas reúnen los nombres de los militares y civiles caídos durante la ocupación argentina. Escribo ocupación, desde aquí más que nunca, con toda convicción –pienso en Puerto Argentino, pienso en un soldado de dieciocho años duro de frío en un pozo de zorro, pienso que a la tarde, mientras sacaba fotos de la bahía, divisé con el rabillo del ojo un par de cabinas telefónicas, esas con cuadraditos de vidrio y marcos rojos, integradas al hábitat con natural flema inglesa, y no pude dejar de recordar a sus gemelas menemistas de la Recoleta, y mientras se

me metía una de esas cabinas en el ojo de la cámara, sentí tanta vergüenza que me dieron ganas de esconderme detrás de uno de los enanitos de Kay.

2. La Thatcher y Tinelli

Stanley goza del extraño privilegio de haberse convertido en Puerto Argentino durante algunos días -que no llegaron a ser 74 porque los milicos no podían decidirse entre honrar a un gaucho que casi ningún argentino conoce y que cualquier isleño recuerda como asesino, saqueador o delincuente común, o ser absolutamente previsibles y nombrar a la capital de las islas con el gentilicio del invasor. Recibe cada año a decenas de estudiosos de la guerra, periodistas, escritores y cronistas, y por supuesto a ex combatientes británicos y argentinos, como los dos que conocí esta tarde durante el tour fotográfico y a los que volveré inmediatamente. Pero Stanley es además una curiosísima combinación de capital de provincia donde los negocios cierran a las 5 de la tarde y la gente se saluda por la calle, ciudad portuaria sujeta al capricho de los mares y de los barcos comerciales y cruceros turísticos que los surcan para llegar hasta ella, y neocosmópolis multicultural a la que arriban turistas ecológicos que vienen a dar a las islas en busca de pingüinos magallánicos o albatros vagabundos, buscavidas de los rincones más exóticos (Santa Helena, Punta Arenas, Claypole), personas de mundo (neoyorquinos, londinenses, porteños) que se anotan un porotito en la sección provinciana de su larga lista de lugares visitados, o en la

sección Guinness (la catedral anglicana más austral del mundo, el pub inglés más austral del mundo), o celebridades que reniegan de su madre (verbigracia, Carol Thatcher, la hija de Margaret que, coincidiendo con mi visita a las islas, vino a filmar su documental *Mummy's War*).

Tinelli. Marcelo Tinelli es uno de los primeros nombres que escucho en Stanley. Los que lo nombran son Carlos Enriori y Dacio Agretti, dos tipos con los que me cruzo al final de este primer paseo y que no pueden sino ser argentinos. El termo bajo el brazo de uno y el mate en la mano del otro terminan de delatar lo que aun sin esa marca de identidad conosureña ya era obvio, que son argentinos, porque difícil es que dos argentinos se crucen en el extranjero y no se reconozcan (no hay nada de especial en esto, imagino que a los ecuatorianos, a los daneses, a los marroquíes, les pasará lo mismo). Habíamos viajado en el mismo vuelo de LAN unas horas antes. Me contaron que volvían a las islas después de casi veinticinco años, que habían sido parte de la compañía C del Regimiento de Infantería número 4 de Monte Caseros, Corrientes, y que les había tocado estar en el Dos Hermanas, cerro cuyos picos veíamos desde el lugar donde estábamos parados y que los británicos tomaron tres días antes de la rendición argentina. Y enseguida me hablaron de Tinelli: la esposa de Dacio escribió una carta a la producción del programa televisivo *ShowMatch* contando que el mayor sueño en la vida de su marido era volver algún día a las islas con sus compañeros. Parece ser que la carta era tan buena que conmovió el corazón tinelliano. *ShowMatch* financiaría el viaje de los ex combatientes y su historia aparecería en "El regalo de tu vida", un segmento cumplesueños del programa, al estilo del

viejo *Sorpresa y media* de Julián Weich. Pero cuando el plan para sorprender a los beneficiarios de la sorpresa ya estaba en marcha, se vio que el segmento del programa de Tinelli se asemejaba demasiado a la marca registrada de Weich, "la sorpresa". Es decir, en sintonía con el actual panorama cultural argentino, en el que el choreo es moneda corriente, Tinelli había plagiado y el segmento debió ser levantado (la síntesis de Weich respecto del afano cometido por su rival no tiene desperdicio: "Hacé de cuenta que yo escribiese *100 años de soledad* y dijera: ¡Mirá lo que se me ocurrió!"). Pero, me explicaron Carlos y Dacio, Tinelli mantuvo su promesa y el viaje se hizo igual. Y allí estaba yo para verlo y empezar a bendecir mi suerte, ya que sin el auxilio del hado protector de los microemprendimientos, encarnado en la figura de Julián Weich, yo seguramente no estaría allí parada hablando con ellos ni podría estar empezando a proyectar pasar buena parte de mis próximos días en Stanley en su compañía.

3. Malvinas existía antes de Malvinas

Shorty's es el nombre del único lugar de Stanley donde todavía se puede comer después de las seis de la tarde y por menos de ocho libras. Es un *diner* autoservicio donde la cerveza suele estar caliente y la decoración parece de kermese. Si el sol sobre el mar no te ciega del todo, la vista de la bahía es de las más lindas de Stanley. Lo bueno de los viajes es que uno puede fingir la ilusión de haber descubierto datos que la historia y la

información de actualidad ya le habían proporcionado con mayor exactitud, y puede hacer afirmaciones categóricas a partir de datos parciales y aleatorios: en Malvinas está lleno de chilenos. En el menú leo *chacarero* y confirmo la notable presencia trasandina que venía percibiendo desde que cené en el *Brasserie* (quizás el mejor restaurant de Stanley, de propietario y staff chileno) y sobre todo desde que pasé por el supermercado y vi los vinos, los quesos, el manjar Colum, y fui atendida al tiro. Según me dijo un isleño en el Falkland Islands Museum, los chilenos de por acá detestan a Kirchner porque viene boicoteando desde hace años el turismo de las islas (esas fueron sus palabras al referirse a la medida tomada por el gobierno argentino de prohibir los vuelos charter desde Chile en represalia ante la prohibición británica de que haya vuelos desde Argentina). Se asombraba el isleño del museo de que todavía no hayan puesto un consulado chileno en Stanley. Solía haber uno uruguayo pero cerró antes de la guerra. Si algún día quieren volver a abrirlo, el escudo uruguayo del viejo edificio está por ahí arrumbado en un rincón del museo, un poco como esperando que lo vengan a buscar, o que alguien ponga un cartelito explicando su razón de ser.

Porque salvo ese escudo más o menos puesto al tuntún, todo en el Museo de las Falklands tiene una razón de ser. La casa que es sede del museo se llama Britannia House. Está ubicada en Holdfast Road. Por esta calle iba el general Jeremy Moore cuando se detuvo y le ordenó a su tropa que "hold fast", algo así como que aguantaran, mientras negociaba la rendición con el general Mario Benjamín Menéndez. Eso fue el 14 de junio del 1982, fecha que los isleños recuerdan como el Día de la Liberación.

El folleto del museo anuncia que "Nuestra amplia y fascinante colección demuestra que las Islas existían antes de 1982 y que, de hecho, eran correcta y convenientemente administradas" (CF TRAD). En efecto, lo argentino irrumpe de manera tajante y definitiva en la tranquilidad de la vida cotidiana de las islas. Según la pinta este museo, la historia de las Falklands es un continuo armónico, rozado apenas, de rebote, por un par de sucesos heroicos que enriquecieron el destino del pueblo, pero para siempre desgarrado por la ocupación de 1982.

En el centro del salón principal se despliega una miscelánea de objetos de uso diario en Stanley por allá por 1845, momento en que la ciudad se convirtió en capital de las islas: vajilla, billetes, monedas y un sinfonio circa 1895 que todavía funciona (un ancestro de la "rockola" o "jukebox" que también funcionaba con monedas).

En las paredes cuelgan pinturas y modelos de barcos que documentan la historia marítima de las islas, desde el famoso *Endurance* que en 1915 se le encalló a Lord Shackleton camino al polo sur, hasta el menos célebre pero exotiquísimo *Jhelum*, un barco indio que trasladaba caca de pájaro desde el Callao en épocas de gran intercambio entre Inglaterra y la gran colonia asiática, y como se averió al pasar por aquí, aquí quedó. Del lado oeste de la casa, una sala más da cuenta de la historia natural de las islas, con algunas piedras y bichos, como pingüinos embalsamados (en dos días los he visto hasta en figuritas, de peluche, en fotos, ahora disecados, pero todavía no los veo en vivo y en directo). Otra sala recorre la vida rústica en el *camp* (todo lo que no es Stanley se llama *camp*, del español "campo"), otra ensalza a la

autoridad (la Falkland Islands Defence Force, la Royal Police, la Thatcher, el gobernador) y así se suceden varias salas que registran otras delicias de la vida citadina y campestre.

Al fondo del salón principal, las Falklands se incorporan a la historia moderna de Occidente de la mano de las dos guerras mundiales. La conmemoración, a través de réplicas y condecoraciones, de la batalla de las Falklands de 1914 y la batalla de River Plate de 1939, convive cordialmente con los objetos marítimos y de uso diario del resto de la muestra. Un escudo conmemorativo del cincuentenario de la destrucción del Graf Spee frente a la costa de Montevideo, en 1939, viene a cerrar la desgraciada historia del vicealmirante alemán, hundida su persona junto con su barco en la batalla del 14, hundido su nombre en forma de navío veinticinco años más tarde.

Remata la serie de hechos significativos de este salón un panel con fotografías y una cronología del secuestro del avión de Aerolíneas Argentinas que llevó adelante el Grupo Cóndor al mando de Dardo Cabo en 1966. Lo que más llama la atención en el relato de este *hijacking avant la letre*, es la descripción de una figura que, por su condición de mujer en un grupo de 17 hombres, siempre ha sido resaltada en las crónicas de aquel evento: María Cristina Verrier "una actriz y periodista –a quienes los isleños apodaron la 'Bomba Rubia'" y de quien se habría dicho luego, según el relato que figura en el panel, "que lucía bien de lejos pero que de cerca no era gran cosa". (En tren de asociar libremente nombres de la derecha peronista, no pude evitar recordar, parada en mitad del Falkland Islands Museum, aquel chiste gorila que circulaba en la época de las elecciones del 83, después de la quema del

ataúd radical que sepultó la carrera de Herminio Iglesias: "¿Por qué a Herminio Iglesias le dicen *7 días*? Porque de lejos parece *Gente*").

Pero de pronto ya no se trata de escudos, pinturas, réplicas y medallas que con sus brillos vienen a iluminar la miscelánea cotidiana de las islas: del otro lado de la sala, un pasillo estrecho abre camino a la 82 Room. Y ahí lo que irrumpe ya no son réplicas o condecoraciones sino *objetos verdaderos de la vida cotidiana*; son otros objetos, radicalmente distintos a los que documentaban la vida civilizada de la capital decimonónica. Pasada la porcelana, el *necessaire,* el costurero con hilo de seda o la pianola, se presenta el plato de latón, el rifle con la estampita de la Virgen de Luján, la pasta de dientes Kolynos, la guitarra criolla. Un cuartito de dos por dos reconstruye un pozo de zorro argentino en el que se encuentran esos y muchos otros objetos originales, muchos de los cuales 25 años después todavía se pueden ver fuera del museo, ya que siguen guardados en las trincheras abandonadas a las afueras de Stanley o sobreviven por ahí a la intemperie. Una vitrina ubicada en la pared opuesta del pasillo exhibe cartas a soldados en Malvinas, panfletos con una imagen de la Virgen y el niño en los que las Fuerzas Armadas Argentinas les comunican a los pobladores de las islas que han sido liberados, avisos firmados por el gobernador militar de las islas, Mario Benjamín Menéndez, etc. Hay algo de lo bárbaro en la irrupción de la lengua militar de los comunicados oficiales y la propaganda. Hay algo de abatimiento y soledad en ese desorden de trinchera que se le opone, del otro lado del pasillo angosto.

La sala amplia a la que conduce ese pasillo está casi enteramente dedicada al bando británico y en ella se respira la gloria del vencedor. La chiquitez del objeto de uso personal se ve desplazada en la sección británica por la rememoración a lo grande (óleos y acuarelas de cada enfrentamiento, retratos, pedazos de barcos). En una vitrina en esa misma sala, más memorabilia argentina le quita un poco de espacio a lo británico para dar una nota de patetismo: dos raciones diarias, una para oficiales y otra para los demás rangos, ejemplifican el ventajismo y las pequeñas grandes miserias que un curador de museo abiertamente parcial jamás podía desaprovechar: para el oficial argentino, café con leche en polvo y carne enlatada; para el soldado argentino, café con leche en polvo y carne enlatada; pero para aquél además, algunos incentivos como la petaquita de whisky o el sobrecito de leche chocolatada que a este otro le escatiman.

4. El lugar más triste del mundo

Los cementerios donde descansan los restos de los caídos en la guerra tienden a exaltar, en la uniformidad de las tumbas, la uniformidad de la experiencia bélica. No pretenden subrayar la individualidad de los soldados muertos, sino muy por el contrario, hermanarlos dentro de una misma comunidad o nación. Los caídos son compañeros, hermanos, hijos de una misma patria, enterrados bajo un mismo suelo.

El Cementerio argentino de Darwin extrema esa esencia originaria del cementerio bélico en un sinfín de lápidas con la leyenda "Soldado argentino

sólo conocido por Dios". Los NN y las cruces descascaradas sintetizan con singular economía la imagen de un Estado genocida, un Estado inoperante, un Estado desertor.

La sensación de malestar es tan intolerable que me refugio en ficciones que me distancien de la realidad: pienso que en unos días iré a Monte Longdon, donde Felipe Félix, de *Las Islas*, recibe una esquirla que le deja un pedazo de casco incrustado en la cabeza (la novela construye esa distancia, la batalla de Longdon se cuenta como un sueño del narrador, Malvinas no ocurre, no se narra en presente, es aprensible apenas como trama de causas y de efectos); pienso que al recorrer los cerros donde todavía quedan pozos de zorro adivinaré alguna huella que me guíe al espacio subterráneo donde los pichis murieron asfixiados porque la nieve les tapó el tiraje de la estufa (para contar eso, la novela produce un distanciamiento respecto de ese espacio, construye un nuevo sistema de representación, un lenguaje propio que llama a ese pozo pichicera); pienso que en los paseos de los próximos días por el *camp* y por los *pubs*, me encontraré con varios Len Bresleys de rasgos sospechosamente análogos, con varios prototipos *Kelper* cuya lengua no podré evitar traducir mal (como lo hace la novela de Vieytes, a un español estándar, aberrante y distanciador).

5. La nostalgia del falso terruño

Hace exactamente 25 años Argentina se rendía frente a Gran Bretaña. A Carlos y a Dacio los subían al Canberra para regresarlos al continente. Carlos cumplía 19 años arriba del barco inglés, y Dacio unos días después, ya de vuelta en el Regimiento 4 de Monte Caseros. Yo estaba en primer grado y a la mañana mi mamá ponía la radio con las noticias de la guerra mientras nos vestía para ir al colegio. En Buenos Aires me veo prospectivamente a mí misma, de vuelta en mi casa en Jersey City, mirando las fotos de Malvinas. Me miro mirando las fotos del viaje. Me miro maravillándome frente al espectáculo de los pingüinos reyes. Bichos gregarios si los hay, se mueven por contagio, uno, cualquiera, amaga un acercamiento a la orilla y hacia allá van corriendo los demás, no han pasado dos segundos y ya todos han desaparecido bajo una ola. Pasaron dos años desde que emprendí mi trabajo sobre las ficciones de Malvinas y seis meses desde que volví de las islas y un escalofrío me recorre la espina dorsal al volver a ver esas imágenes. Se me pone la piel de gallina y el escalofrío comienza a envolverme, en un movimiento de espiral, que desciende hacia la panza, y se detiene en el ombligo, debajo del cual, crece Eliseo, concebido en Malvinas.

Podría decir que ir a Malvinas es desplazarse en el espacio y en el tiempo. O que, como Malvinas es un lugar política e históricamente cargado, la experiencia del viaje a Malvinas incluye toda esa política y esa historia. O que, como Malvinas condensa tantas aspiraciones y sentimientos, viajar a Malvinas estremece las terminaciones nerviosas de esas aspiraciones, de

esos sentimientos. Que es un lugar sobresaturado por una causa nacional que nos causa saturación. Podría repetir esa patraña del que no sabe qué decir y afirmar que una imagen vale más que mil palabras, y entonces acompañar esta crónica con la foto de un pueblo patagónico o de un pueblo costero inglés, lo mismo da, y decirles que estuve en las Malvinas. O podría decir también que el viaje a Malvinas se recuerda con mayor intensidad que un viaje a cualquier otro lugar del mundo. Que, olvidada ya la temporada en la playa, ese sol que se nos va yendo de la piel después de las largas tardes pasadas junto al mar, el grupete aquel que conocimos en ese viaje al altiplano, con el que intimamos como si fuéramos amigos de toda la vida, el personaje local que nos llevó a dedo y nos resumió en diez kilómetros la vida de ese pueblo perdido de la mano de Dios cuyo nombre olvidaremos un par de semanas después de regresar, el viaje ¡¡¡a Malvinas!!! aún persiste, *más*, *mejor*, con una intensidad diferencial. Pero si asegurara todo esto con el absoluto convencimiento que siento, estaría contribuyendo con mi granito de arena a seguir erigiendo la causa nacional, apoyando el mismo ímpetu nacionalista de los muchos que afirman –con o sin cierto titubeo o vergüenza- que en 1982 se peleó por una causa justa. Y todavía no sé para qué fui a Malvinas, pero para eso seguro que no.

Sin embargo, debo ser honesta conmigo misma y reconocer, con una frase en la que resuena aquello de que *para un argentino no hay nada mejor que otro argentino*, que para un argentino o argentina, no hay nada que se asemeje a la experiencia de ir a Malvinas. ¿Acaso creía yo que desde mi distancia crítica podía evadir por completo la mirada nostálgica sobre ese

espacio otro que nunca se tuvo, mirada que es –en realidad- la mirada sobre un tiempo otro que nunca existió? Quizá la única distancia posible podamos hallarla en la ficción. Algo que sí puedo afirmar con certeza sobre mi viaje a Malvinas es que me sirvió para confirmar que sólo el proceso creativo de la ficción es capaz de borrar la mirada nostálgica, llenando de lenguaje los espacios que deja vacíos su atinada ausencia. El mejor ejemplo de este proceso se da en *Las Islas*, de Carlos Gamerro, la novela que parodia una y mil veces esa construcción nostálgica, y que quizá también es parodia de la nostalgia moderna (nostalgia a la Lukács, nostalgia por una totalidad que se pierde con la fragmentación propia de la modernidad), precisamente porque se presenta como una novela total y abarcadora, como la novela monumental y totalizadora de Malvinas.

Menudo engaño si creía yo que iba a librarme de esa nostalgia, un engaño casi tan penoso como aquel implícito en la leyenda "las Malvinas son argentinas". "No podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos; porque o ser argentino es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara". De acuerdo, pero el mandato de Borges no nos libra (o no *me* libra –para no incurrir en ese falaz plural de comunidad problemáticamente imaginada y hacerme cargo de mi propia experiencia) de esa maldita nostalgia. Nostalgia por el falso terruño. Nostalgia de guardapolvo blanco. Nostalgia barata. Borges, dicho sea de paso, dejó entrever cierta mirada nostálgica a pesar de haber hecho de Juan López y John Ward hermanos de una cultura universal.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: il potere sovrano e la nuda vita.* Einaudi: Torino, 2005.
----------. *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pretextos, 2004.
Altamirano, Carlos. "Lecciones de una guerra". *Punto de Vista* 15 (1982): 3-5.
Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "Introducción". Esteban Echeverría. *Obras Escogidas*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1991.
Amado, Ana y Nora Domínguez. "Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción". *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós, 2004. 13-39.
Andermann, Jens. *Mapas de poder, Una arqueología literaria del espacio argentino.* Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
Astutti, Adriana. *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J.C. Onetti, Rubén Darío, J.L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.
Ares, Daniel. *Banderas en los balcones*. Buenos Aires: De la flor, 1994.
Avelar, Idelber. "Entrevista com Martín Kohan". O Biscoito Fino e a Massa. 9 junio 2006. <http://www.idelberavelar.com/archives/2006/06/entrevista_com_martin_kohan.php> Traducción del autor.
----------. *The Letter of Violence*. New York: Palgrave, 2005.
Badiou, Alain. *El siglo*. Horacio Pons Trad. Buenos Aires: Manantial, 2005.
Bajtín, Michail. "Epopeya y novela". *Eco* 193 (1977): 37-60. 195 (1978): 283-300.
Balderston, Daniel. *Borges: realidades y simulacros*. Buenos Aires: Biblos, 2000.
Barthes, Roland. *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
Benjamin, Walter "Tesis de la filosofía de la historia". *Discursos Interrumpidos*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1979.
Bernetti, Jorge Luis y Mempo Giardinelli. *México: El Exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura, 1976-1983*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
Borges, Jorge Luis. *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
----------. *Ficcionario*. Ed. Emir Rodríguez Monegal. México: FCE, 1985.
----------. *Obras Completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 2007.
Bosoer, Fabián. *Malvinas. Capítulo Final*. 2 vols. Buenos Aires: Capital intelectual, 2007.
Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue,1998.
Camogli, Pablo. *Batallas de Malvinas*. Buenos Aires: Aguilar, 2007.
Canto, Estela. *Borges a contraluz*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
Caparrós, Martín. *El tercer cuerpo*. Buenos Aires: Norma, 1990.
Carranza, Gonzalo y Mariel Soriente. "Otra manera de narrar la guerra". Reseña de *El Desertor*, de Marcelo Eckhardt. *Espacios* 14 (1994): 69-70.

Casares, Julio. *Diccionario ideológico de la lengua española.* 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
Casullo, Nicolás. "Sobre Paolo Virno. ¿Qué es lo que políticamente está sucediendo en la Argentina?". Revista de crítica cultural 24 (junio 2002): 14-17.
Charles, R.H. *Eschatology. The Doctrine of a Future Life in Israel, Judaism and Christianity*. New York: Schoken Books, 1963.
Clausewitz, Karl Von. *De la guerra*. Buenos Aires: Agebe, 2004.
Código Civil de la República Argentina. Dalmacio Vélez Sársfield. Buenos Aires: La ley, 1984.
Cortés Rocca, Paola. "Viaje a través de la patria". Reseña de *Las Islas*, de Carlos Gamerro. *Tres puntos* 18 mar. 1999. Carlos Gamerro. Página web. 2004. 18 nov. 2005 <http://usuarios.advance. com.ar/ gamerroc/>
Costa, Flavia. "Between Disobedience and Exodus. Interview with Paolo Virno". 25 mayo 2007. <http://www.generation-online.org/p/ fpvirno5.htm>
Crossan, John Dominic. *Raid on the Articulate. Comic Eschatology in Jesus and Borges*. New York: Harper & Row, 1976.
D'Andrea Mohr, José Luis. *El escuadrón perdido*. 25 de mayo 2007. <http://www.nuncamas.org/investig/dandrea/escuadr/escua00.htm>
Darwin, Charles. *Voyage of the Beagle (1839)*. New York: Dover, 2002.
Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid: Trotta, 2003.
Diccionario de la Real Academia Española. 22ª ed. 2001-2004. 18 de nov 2005 <http://www.rae.es>
Dizionario Italiano Garzanti. Milano: Garzanti linguistica, 2003.
Eckhardt, Marcelo. *El desertor*. Buenos Aires: Quipú, 1993.
Esteban, Edgardo y Gustavo Romero Gorri. *Iluminados por el fuego. Confesiones de un soldado que combatió en Malvinas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
----------. *Malvinas. Diario del regreso. Iluminados por el fuego.* Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
Fernández Vega, José. *Las guerras de la política. Clausewitz de Maquiavelo a Perón*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
Flachsland, Cecilia. "Una banda de sonido para Malvinas". *Puentes*. *Revista de la Comisión provincial por la memoria* 20. Abril 2007: 56-62.
Fogwill. *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.
Forn, Juan. "Memorándum Almazán". *Nadar de noche*. Buenos Aires: Planeta, 1991. 43-76.
Foucault, Michel. *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975-76*. Trad. David Macey. New York: Picador, 2003.
----------. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guiñazú Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
Fresán, Rodrigo. "El aprendiz de brujo" y "La soberanía nacional". *Historia argentina*. Buenos Aires: Planeta, 1992. 11-33, 83-93.
Freud, Sigmund. *Obras completas (1905-10)*. Trad. Luis López Ballesteros.

vol 4. Biblioteca Nueva: Madrid, 1967-75.
----------. *Obras Completas (1916-17)*. Trad. José L. Etcheverry. Vol. 16. Amorrortu: Avellaneda, 1996.
Fuckland. Dir. José Luis Marqués. Int. Fabián Stratas, Camila Heany. 2000.
Galvin, Dallas. "Introduction". Sun Tzu. *The Art of War*. New York: Barnes and Noble Classics, 2003.
Gamerro, Carlos. *Las Islas*. Buenos Aires: Simurg, 1998.
----------. "Islas de mierda, llenas de pingüinos". *Ñ Revista de Cultura* 183. 31 mar. 2007. 18-19.
Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
Gombrowicz, *Witold*. *Diario Argentino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.
Gramuglio, María Teresa. "Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor". *Hispamérica* 22. 64-65 (1993): 5-22.
----------. "Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar". *Punto de vista* 74 (2002). 9-14.
Gramuglio, María Teresa y Beatriz Sarlo. *Martín Fierro y su crítica*. Buenos Aires: CEAL, 1980.
Groussac, Paul. *Las islas Malvinas*. Buenos Aires: Lugar, 1982.
Guarisove, los olvidados. Bruno Stagnaro. 1995. (cortometraje *Historias breves I*).
Guber, Rosana. *De chicos a veteranos. Memorias argentinas de la guerra de Malvinas*. Buenos Aires: Antropofagia, 2004.
----------. *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: FCE, 2001.
Guebel, Daniel. "Impresiones de un natural nacionalista" y "El amor de Inglaterra". *El ser querido*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992. 15-36, 107-144.
Guembe, María Laura y Federico Lorenz. *Cruces. Idas y vueltas de Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.
Halperín Donghi, Tulio. *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1979.
Hardt, Michael y Antonio Negri. *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin, 2004.
Hasting, Max y Simon Jenkins. *The Battle of the Falklands*. London, New York: Norton, 1983.
Hernández, José. *Las Islas Malvinas*. Ed. Joaquín Gil Guiñón. Buenos Aires: Joaquín Gil, 1952.
Hirschman, Albert O. *Exit, Voice and Loyalty. Responses to Decline in Firms, Organizations, and States.* Cambridge: Harvard U P, 1970.
Hobsbawm, Eric y Terence Ranger. *The Invention of Tradition*. Cambridge; New York: Cambridge U P, 1983.
Iluminados por el fuego. Dir. Tristán Bauer. 2005
Intersimone, Luis A. "Melodrama fundacional y escatológico en el peronismo". Dis. Rutgers University, 2005.
Johnson, Samuel. "Thoughts on the Late Transactions Respecting the Falkland's Islands". *Political Writings*. Ed. Donald Greene. Vol 10. *The*

Yale Edition of the Works of Samuel Johnson. New Haven: Yale U P, 1958. 317-86.
Kohan, Martín. *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
----------. "El fin de una épica". *Punto de Vista* 64 (1999): 6-11.
----------. "Fogwill, en pose de combate". Entrevista a Fogwill. *Revista Ñ*. 25 marzo 2006. 28 marzo 2006. http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2006/03/25/u-01163931.htm>
Kohan, Martín, Oscar Blanco y Adriana Imperatore. "Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar. De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas". *Espacios* 13 (1993-1994): 82-86.
Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia U P, 1985.
La deuda interna. Dir. Miguel Pereira. 1988.
Lamborghini, Osvaldo. "La causa justa". *Novelas y cuentos II*. Ed. César Aira. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. 9-48.
Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik, 1995.
López, Fernando. *Arde aún sobre los años*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
Lorenz, Federico. "La necesidad de Malvinas". *Puentes*. *Revista de la Comisión provincial por la memoria* 20. Abril 2007: 8-17.
----------. *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa, 2006.
Ludmer, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
Malvinas, historia de traiciones. Dir. Jorge Denti. 1984.
Marqués, José Luis. *Fuckland. Cine ficción/verdad*. Buenos Aires: Atomic Films, 2000.
Martínez, Tomás Eloy. "Lecciones de necrofilia". *Réquiem por un país perdido*. Buenos Aires: Aguilar, 2004. 115-120.
Marx, Karl. *El 18 Brumario de Luis Bonaparte.* Buenos Aires: Prometeo, 2003.
Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1994.
Muñoz Azpiri, José Luis. *Historia completa de las islas Malvinas*. 3 vols. Buenos Aires: Oriente, 1966.
Nascimento, Claudio Ed. *O Programa da Comuna de Paris in A Comuna de Paris de 1871*. San Pablo: Ícone, 2002.
Nielsen, Gustavo. *La flor azteca*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
No tan nuestras. Dir. Ramiro Longo. 2005.
Novaro, Marcos y Vicente Palermo. *La dictadura militar 1976-1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
Palermo, Vicente. *Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
Perlongher, Néstor. "Todo el poder a Lady Di". *Prosas plebeyas. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Puñaladas, 1997. 177-79.
Piglia, Ricardo. "Teoría del complot". *Ramona*. 24 abr. 2004: 4.
----------. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, *Casa de las Américas* 222. Enero-marzo, 2001.
----------. "Sobre Borges". Entrevista. *Cuadernos de recienvenido* 10.

15 oct. 2005. <http://sololiteratura.com/bor/borsobreborges.htm>
Piro, Guillermo. "Un tiempo de horror eficaz". Entrevista a Martín Kohan. *Clarín. Suplemento de Cultura*. 29 jun. 2002. 18 nov. 2005 <http://www.clarin.com/ suplementos/cultura/2002/06/29/u-00601.htm>
Rascovsky, Arnaldo. *El filicidio.* Buenos Aires: Orión, 1973.
Rock, David. *La Argentina autoritaria*. Buenos Aires: Ariel, 1993.
Rodríguez Monegal, Emir. "Notas". Jorge Luis Borges. *Ficcionario*. 435-475.
Romero, José Luis Coord. *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
Rozitchner, León. *Las Malvinas: de la guerra "sucia" a la guerra "limpia"*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
Sarlo, Beatriz. "No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia". *Punto de Vista* 49 (1994): 11-15.
----------. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford U P, 1985.
Schvartzman, Julio. "Un lugar bajo el mundo: *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill. *Microcríticas: Lecturas argentinas*. Buenos Aires: Biblos. 133-146. Fogwill. Página web. 18 nov. 2005 <http://www.fogwill.com.ar/critschvarz.html>
Soriano, Osvaldo. *A sus plantas rendido un león*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
Speranza, Graciela y Fernando Cittadini. *Partes de guerra*. *Malvinas 1982.* Buenos Aires: Edhasa, 2005.
Stamadianos, Jorge. *Latas de cerveza en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
Swift, Graham. *Out of This World*. New York: Vintage, 1993.
The Oxford Companion to Law. David M. Walker. Oxford: Clarendon P, 1980.
The West Enclyclopedia of American Law. 2nd Ed. Vol 3. Detroit: Thompson, Gale, 2005.
Turner, Frederick Jackson. *The Significance of the Frontier in American History.* 10 oct. 2006. <http://xroads.virginia.edu/~hyper/turner/>
Verbitsky, Horacio. *La última batalla de la tercera guerra mundial.* Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
Vezzetti, Hugo. *Pasado y presente*. *Guerra, dictadura y sociedad en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
Vieytes, Raúl. *Kelper*. Buenos Aires: Clarín, Aguilar, 1999.
Virilio, Paul y Sylvere Lotringer. *Pure War*. Trad. Mark Polizotti. New York: Semiotext, 1997.
Virno, Paolo. *Gramática de la multitud*. *Para un análisis de las formas de vida contemporáneas.* Buenos Aires: Colihue, 2003.
Weschler, Lawrence. "Valkiries Over Iraq. The trouble with the war movies". *Harpers* Nov 2005. 65-77.
Williamson, Edwin. *Borges, A Life*. New York: Viking, 2004.

NOTAS

1 En *Sal en las heridas*, Vicente Palermo afirma que "tras la guerra no quedó un relato estructurado, que 'explique' lo que pasó" y, a propósito, recuerda la siguiente frase del general Martín Balza de enero de 2003: "Ellos [Galtieri, Anaya, Lami Dozo] nos llevaron a una guerra improvisada, contra toda lógica política y militar. *Una guerra jamás pensada*. Fue una triste aventura conducida por incompetentes, que jugaron con un sentimiento argentino. *Malvinas fue una causa noble en manos bastardas*, porque su fin nunca fue la recuperación sino el tratar de salvar y profundizar una sombría y decadente dictadura. Fue la guerra peor conducida en toda la historia argentina". Las declaraciones de Balza, dice Palermo "no explican nada y dejan al lector en ayunas en lo que se refiere a la pregunta: ¿porqué pasó lo que pasó?" (206). Una de las tareas que se propone el autor en su trabajo es demostrar la falsedad del supuesto de que los militares utilizaron una causa noble por razones políticas de corto plazo: "En mi opinión los militares no bastardearon ninguna noble causa, sino que fueron trágicamente consecuentes con ella" (207).

2 Ver los libros de Guber (2001 y 2004) y Lorenz (2006), y los de Guembe y Lorenz, Bosoer, Camogli, y Palermo, todos publicados en 2007.

3 Según Rosana Guber, "Que después de 1982 'Malvinas' se interprete inmediatamente como 'la guerra' es tan natural como engañoso. Durante más de un siglo 'Malvinas' –referido como un 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" (2001, 15).

4 Sucede lo mismo con la guerra de Vietnam, sólo que en ese caso el borramiento de la palabra guerra da cuenta del etnocentrismo de un país inherentemente belicista como Estados Unidos, etnocentrismo en virtud del cual el nombre de un país se convierte en sinónimo de una guerra.

5 En 1941, la "Marcha de Malvinas", con letra de Carlos Obligado y música de José Tieri, fue ganadora de un concurso organizado por la Junta de Recuperación de las Malvinas, fundada por Alfredo Palacios en 1939.

6 La cultura popular es sorprendentemente creativa y prolífica. La marcha de San Lorenzo continúa así: "Avanza el enemigo / rascándose el ombligo / porque lo habrá picado / un bicho Colorado". Y el estribillo del "Himno a Sarmiento" reza "Olor y grasitud/ al chancho hambrieeeeento / olor y grasitud / y grasituuuuud". La siguiente es una versión libre del "Himno San Martín": "Verga el Ande su cumbre más alta / dé la mar el metal de su voz / y entre cielos y nieves eternas / se alza el trolo del Libertador". Vale la pena recordar también algunos episodios escolares ocurridos durante la guerra: mientras algunas maestras de primer grado obligaban a sus alumnos a saltar al ritmo de "El que no salta es un inglés", un niño muy pequeño, sentado en la falda de su madre, cantaba entusiasmado y con pulcra convicción un estribillo de la "Marcha de las Malvinas" que decía "Lavandiiiiina argentiiiiina". Agradezco a los amigos y conocidos memoriosos que aportaron algunos de estos recuerdos.

7 En "El fin de una épica", Martín Kohan usa este ejemplo para ilustrar cómo los testimonios cuentan la guerra en el registro del drama. Y señala luego dos momentos de *Las Islas*, de Carlos Gamerro, que funcionarían como contraejemplos de dicho registro: "... las ceremonias patrias, que con Malvinas se deslizaban de lo risible a lo serio, vuelven en Las Islas a convertirse en risibles: se narran con burla (cuando el narrador deforma la letra de la "Marcha de las Malvinas" y canta 'nos las hemos de olvidar') o con un alto sentido del patetismo (cuando el himno nacional es cantado por dos nenas con síndrome de Down...)" (8).

8 La revista *Babel* publicaba en su sección "La esfinge" una entrevista a un escritor o escritora de habla hispana, siempre compuesta por las mismas 69 preguntas. Una de las preguntas era "¿Qué siente al cantar el himno nacional?" Entre las respuestas de los dieciséis escritores argentinos entrevistados durante los dos años y medio de vida de la revista (veintidós números editados entre abril de 1988 y diciembre de 1990), figuran las siguientes: "Pudor" (Noé Jitrik), "el sentimiento de una edad bucólica de nuestra vida, y del país" (Alberto Girri), "Escozor" (Martini), "Que soy chica otra vez y que Ana María Pusso me vigila a ver si canto con el debido fervor" (Angélica Gorodischer), "Una sensación de irrealidad" (Griselda Gambaro), "Una especie de incomodidad" (Roberto Fontanarrosa), "La urgente necesidad de traducirlo desde ese 'oíd' (vosotros) que me hace sentir que nadie me (nos) escucha" (David Viñas)", "Que es incantable" (María Elena Walsh), "Vergüenza" (Héctor Tizón), "Como si me trasportaran a la época romántica" (Hugo Padeletti), "me emociono" (Jorge Asís), "Ganas de haber nacido en el siglo XIX" (Ricardo Piglia), "No se puede evitar algún cosquilleo, en el medio de la intranquilidad que la exaltación patriotera suscita. O evocar la visita de la inspectora, saliendo del Fiat con un tapado de piel, atizando el nerviosismo de la formación milico-escolar" (Néstor Perlongher).

9 La revista *Gente* titulaba así la portada de su número del 6 de mayo de 1982. Para un relato detallado de la trama detrás del hundimiento del crucero ARA General Belgrano, ver el documental *Hundan al Belgrano* de Federico Urioste (1996).

10 El término "difuso", escogido por los autores, se refiere a un nacionalismo amplio, general, heterogéneo.

11 La gramática imperante en los medios de comunicación durante los eventos deportivos es idéntica. Este fenómeno, si bien se acentúa bajo regímenes totalitarios (los Juegos Olímpicos de 1936 en Alemania y la Copa Mundial de Fútbol de 1978 en Argentina

son dos ejemplos paradigmáticos), es una constante que se repite bajo todo tipo de regímenes políticos, como lo prueban los titulares de los diarios y las propagandas en los que, cada cuatro años, vuelven a aflorar frases como "nuestros muchachos", "nuestros héroes" o "defendiendo nuestro honor". Se trata de un ejemplo más de cómo opera el nacionalismo "difuso" como corriente cultural hegemónica.

12 En su libro sobre la literatura argentina del periodo 1830-1930, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, Jens Andermann señala que "El territorio es ... en primer lugar el nivel donde se fijan las condiciones de posibilidad que viabilizan la producción y convencionalización de determinados discursos identitarios" (17). Andermann distingue entre dos tipos de discursos: el topográfico (discurso territorial propio del nacionalismo "voluntarista", avanza sobre el mapa del territorio, "sobre un desierto despojado de huellas culturales"; sería el caso de Sarmiento) y el tropográfico (traza un mapa del espíritu de la nación; sería el caso de los textos posteriores a la organización nacional, y señala el momento en el que "el otro interno" deja de ser una amenaza política y "se vuelve disponible como ícono identitario para reconstruir la ciudadanía en términos culturales" 17-18).

13 La idea de frontera como choque, como zona altamente conflictiva, se remonta a los orígenes de la literatura argentina, a las fronteras "internas" de *La cautiva* y muy explícitamente *El matadero*, donde lo que se representa es el choque de lo rural y lo urbano. Para un análisis de las fronteras en los textos de Esteban Echeverría, ver Altamirano y Sarlo, y Andermann.

14 Gamerro señala que a quienes cuestionan lo legítimo o lo justo de la guerra se los acusa de estarles faltando el respeto a los que la pelearon. Pero el valor en combate, señala, nada tiene que ver con la legitimidad de la guerra. Y, por otro lado, ese valor físico "no es una virtud moral, ni mucho menos ética" ("Tras un manto de neblina", 3).

15 "Yo, el soberano, que estoy afuera de la ley, declaro que no existe nada por fuera de la ley".

16 A partir del eufemismo "guerra sucia" con que el propio Estado encubrió su accionar terrorista, León Rozitchner establece irónicamente las categorías de "limpia" y "sucia" en *Las Malvinas: de la guerra "sucia" a la guerra "limpia"*.

17 Testimonio de los debates producidos entre los exiliados del Grupo de Discusión Socialista son dos solicitadas publicadas en los diarios *El Día* y *Uno más uno* el 14 de abril y el 2 de mayo respectivamente y firmadas por varias decenas de escritores, periodistas y ex militantes. Bajo el título "Ante la recuperación de las Malvinas como argentinos y peronistas", la primera solicitada comienza invocando al pie de la letra las mismas razones geográficas e históricas de los derechos argentinos que se elaboraban en los manuales dictados por el Instituto Geográfico Militar, y compara la situación de Malvinas con otros casos de colonialismo como el de Puerto Rico, Guantánamo, el Canal de Panamá, Guayana francesa, Martinica y Guadalupe. La ligereza con la que los firmantes cotejan casos de colonialismo radicalmente diferentes (se trata de territorios con historia, población, cultura y lenguas propias y ajenas a las de la potencia colonial) da cuenta de un lugar común de la izquierda nacional a la hora de asumir posturas antiimperialistas: el privilegio de la polarización por sobre la lectura de los matices.

La comparación demuestra que al hablar de Malvinas esta izquierda ha preferido el ocultamiento o la tergiversación de la realidad a la exposición cabal de los hechos, y ha quedado atrapada en su propia trampa al creer que enfrentarse a una potencia colonial implicaba necesariamente convertirse en anticolonialista. Aunque no lo dijeran con esas palabras, los firmantes dejaban implícito en su reivindicación de la ocupación armada que los militares, al oponerse a la potencia colonial británica, estaban cometiendo un acto anticolonialista.

La solicitada continúa enumerando en orden cronológico hechos fundamentales de la historia de las reivindicaciones sobre Malvinas. Recuerda que una de las primeras medidas de Perón en el '46 fue afirmar la soberanía argentina ante el gobierno británico. Significativamente, ni el revisionismo histórico que hizo suya la causa de la soberanía sobre las islas es producto de la primera época peronista, ni los años que van de 1945 a 1955 (pese al discurso antiimperialista de Perón) ofrecen avances muy importantes hacia la posesión de las islas.

En el tercer punto, los autores de la solicitada señalan la usurpación de "los derechos soberanos del pueblo argentino" por parte de la Junta Militar y su responsabilidad en la desaparición de "30 mil compatriotas que lucharon y sostuvieron posiciones en defensa de la Soberanía Nacional, La Justicia Social y la Independencia Económica" (Bernetti y Giardinelli 230). La usurpación de la soberanía popular por parte de los militares y la usurpación de las Malvinas por parte de los británicos se ubican, así, en un mismo nivel. De manera que el apoyo al "legítimo acto de recuperación" se combina con la condena a aquellos que ahora están desempeñando ese mismo acto legítimo, pero que han sido también los usurpadores de la soberanía popular y los asesinos de aquellos que murieron defendiendo tal acto legítimo. Los firmantes se apropian (ilegítimamente) de miles de muertos, ya que no son los 30 mil los que habrían apoyado el "legítimo acto de recuperación" o se habrían colocado bajo las tres consignas históricas del peronismo. Más allá de ese desliz, la consigna pone en evidencia las propias fisuras de este discurso: hay que darles el visto bueno a aquellos que han masacrado al pueblo porque ahora se proponen llevar a cabo un acto legítimo. Otra vez, el ítem

siguiente manifiesta la contradicción: la dictadura ha liquidado el patrimonio nacional y las Malvinas se ubican en una cuenca petrolera. Es decir, primero han vendido los recursos nacionales y ahora hay que dejarlos que vayan a liquidar lo que queda.
Los dos últimos puntos de la solicitada hacen explícitas las contradicciones e intentan una justificación: se reconoce que la Junta está llevando a cabo este acto nacionalista para revertir su imagen, pero "Recuperar Malvinas es una vieja aspiración nacional cuyo primer intento fue realizado en 1966 por el militante peronista Dardo Cabo, quien encabezó la primera implantación de la bandera nacional en suelo malvinense y fue asesinado por esta misma dictadura en 1977" (230). Con este caso se ilustra lo esbozado en el punto tercero. Dardo Cabo, hijo del líder sindicalista Armando Cabo, había encabezado en 1966 un fracasado intento de recuperación de las islas. Se trata entonces de no permitir que el repudio a la dictadura ensombrezca una vieja reivindicación peronista. Al fin y al cabo, remarca al final la solicitada, en la marcha de apoyo a la recuperación de las islas convocada por la Confederación General del Trabajo, los manifestantes fueron reprimidos no solamente por gritar "Las Malvinas son argentinas" sino porque entonaron la "Marcha Peronista" (Bernetti y Giardinelli 230).
La segunda solicitada, "¡Alto a la agresión imperialista de Inglaterra y Estados Unidos! Al pueblo y al gobierno de México" fue, según Bernetti y Giardinelli, el documento firmado en México por mayor cantidad de peronistas que en ninguna otra ocasión (alrededor de ciento veinte). La guerra ya ha comenzado y esta solicitada conlleva un gesto de complicidad tal vez más serio hacia el régimen militar. Está demostrado que una vez ocupadas las islas los militares podrían haber optado por la vía de la negociación, pero en vez de esto le ofrecieron al gobierno de Thatcher todas las excusas posibles para ir a la guerra (Verbitsky; Cardoso, Kirschbaum y van der Kooy). La solicitada del 2 de mayo repite las mismas consignas históricas del Movimiento, condena la agresión militar de los británicos y el apoyo a éstos por parte de Estados Unidos, y llama a una "solución pacífica" (Bernetti y Giardinelli 231). Esta solución no contempla la posibilidad de un cese de la agresión por parte de la Argentina sino solamente de parte de Gran Bretaña. Una vez más, se cuenta sólo la mitad de la verdad: se habla de una "nueva y criminal agresión colonialista" por parte de los ingleses, pero se pasa por alto que no fueron los militares ingleses sino los argentinos los que iniciaron la agresión. Se trata de una omisión crucial: claramente, Gran Bretaña no iba a hacer un alto a la agresión para evitar más derramamiento de sangre. Al omitir un llamado al cese de las hostilidades por parte de ambos bandos, los firmantes apoyan la continuación de la guerra, una guerra que, ha quedado claro, no tenía objetivo más concreto que la defensa de una "vieja aspiración nacional". En ninguna de las dos solicitadas se pone énfasis en una real importancia de las islas.
Al igual que el texto anterior, la solicitada de mayo se refiere a la sangre derramada. El primer texto señalaba cómo los militares querían "modificar su imagen teñida de sangre argentina" (230). El segundo, condena el "derramamiento de sangre latinoamericana" (231). En ninguna de las dos solicitadas se especifica que la sangre derramada de aquellos a los que los firmantes reivindican por haber defendido las tres banderas del Movimiento no es la misma sangre derramada de los que combaten en Malvinas. Se pasa por alto que en el caso de los militantes montoneros existió la voluntad, mientras que en el otro, en el de la mayoría de los que pelearon en Malvinas, de ninguna manera cabe hablar de voluntad, o al menos no de forma generalizada.

18 Al cumplirse 25 años de la guerra, ex combatientes de La Plata y Corrientes presentaron una denuncia ante la justicia Federal por los crímenes cometidos por oficiales y suboficiales de las Fuerzas Armadas contra soldados conscriptos en las islas. Los denunciantes equipararon las crímenes de los militares durante la guerra (torturas, estaqueamientos, muertes por inanición y fusilamiento) a aquellos practicados en los centros clandestinos de detención ("Fue la continuidad de los centros". *Página/12*. 3 de abril 2007; "Estaqueado en Malvinas por sacar galletitas y mermelada del refugio". ". *Página/12.* 15 de agosto 2007).

19 En *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, Martínez Estrada realiza el análisis más minucioso que jamás se haya hecho de la obra de Hernández. Su interpretación psicológica de la obra (identifica al autor con su personaje), no excluye un análisis de la determinación histórica y sociológica que despoja al poema de la dimensión épica en la que lo colocaba Lugones. En cuanto a Borges, entre las múltiples afirmaciones, alusiones y versiones relacionadas con el *Martín Fierro* a lo largo de toda su obra, rescato las siguientes, en las que se refiere explícitamente a la cuestión de la épica: en el "Prólogo" a la obra de Hernández, dice que el *Paulino Lucero* es una epopeya, pero el *Martín Fierro*, mal que le pese a Lugones, no lo es, o lo es según una definición más laxa del género: "El séptimo capítulo de *El payador* (1916) de Lugones lleva este título polémico: *Martín Fierro* es un poema épico. La suerte del debate variará según la definición que le demos a tal adjetivo. Si lo restringimos […] a composiciones anónimas que tratan una materia tradicional en la que figuran héroes y númenes, *El gaucho Martín Fierro* no es épico; si denominamos épico a lo que deja un sabor de destino, de aventura y de valentía, indudablemente lo es" (*OC* IV 105). Más adelante afirma que "La conquista del desierto fue épica, pero Hernández, dado su propósito de atacar la ejecución de esa campaña, tuvo que escamotear o ignorar lo que verdaderamente era épico" (110). En "Sobre *The Purple Land*"

(*Otras inquisiciones*), escribe que "El *Martín Fierro* (pese al proyecto de canonización de Lugones) es menos la epopeya de nuestros orígenes –¡en 1872!– que la autobiografía de un cuchillero, falseada por bravatas y por quejumbres que casi profetizan el tango" *(OC II,* 136). En "La poesía gauchesca" (*Discusión*), declara provocadoramente que el *Martín Fierro* es una novela por la índole del placer que nos da y por el siglo en el que fue publicado y califica el rótulo epopeya de mera superstición.

20 Para una antología crítica de las polémicas suscitadas por el *Martín Fierro*, ver Gramuglio y Sarlo.

21 Roland Barthes explica la nueva forma de verosimilitud que se produce en el realismo moderno a partir de la funcionalidad de los detalles insignificantes o "superfluos" que promueven en el texto un efecto de realidad.

22 Por supuesto que, como señala Verbitsky, ambos discursos (el militar y el montonero) partían de análisis contrapuestos. En *La última batalla de la tercera guerra mundial*, Verbitsky señala que, por un lado, los militares coqueteaban con la idea de ser "la salvación de Occidente". Por otro, la izquierda hablaba de librar una lucha anticolonialista. Mientras los militares creían estar dando batalla en el contexto de una no declarada Tercera Guerra Mundial en la que movimientos internacionales "marxistas" se enfrentaban material y espiritualmente a Occidente, distintos sectores de la izquierda, no solamente montonera, soñaban con derrotar a la vieja potencia colonial opresora de los países del Tercer Mundo. En ambos casos se trataba de aferrarse a una noción absolutamente ficticia de la realidad y de lo que era la Argentina dentro del mapa mundial.

23 Usando el propio argumento de Hardt y Negri, podemos entender por guerra convencional el conflicto armado llevado a cabo de manera abierta por un Estado contra otro, dentro de un territorio delimitado y utilizando ejércitos regulares. Si la guerra de Malvinas/Falklands goza de un lugar privilegiado en la literatura referida a la era de las guerras modernas, es porque para que una guerra sea considerada como tal debe involucrar al menos a un país del Primer Mundo e implicar un uso avanzado de la tecnología e inteligencia bélicas, y tácticas convencionales y no de guerrillas.

24 Kohan et.al., Kohan (1999), Sarlo (1994), Sarlo y Schwartzman.

25 El de la no pertenencia de los combatientes a la nación por la que están peleando en la guerra es un tema a explorar también en las ficciones inglesas, por ejemplo a partir de la figura del gurkha, pero también en el caso de otros soldados que supuestamente sí son ciudadanos naturales británicos. En la película *For Queen and Country* (Dir. Martin Stellman, 1988), Denzel Washington es Reuben James, un ex paracaidista a quien seis años después de la guerra se le niega la nacionalidad británica porque su lugar de nacimiento, Saint Lucia, ha dejado de ser una colonia y a partir de un Acta de 1981 las personas nacidas en las antiguas colonias pierden la ciudadanía.

26 La ficción hace uso del patrioterismo exacerbado, en todas partes del mundo, en tiempos de guerra. Así como durante la segunda guerra de Irak se puso de moda, en algunos restaurantes de Estados Unidos, quitar del menú las "French fries", cambiar su nombre por el de "Freedom fries", o deshacerse del vino francés en "repudio" a la negativa del gobierno de ese país a apoyar la empresa militar norteamericana, durante la guerra de Malvinas los dueños del viejo Bar Británico tuvieron que deshacerse de las primeras tres letras del nombre del local para evitar que siguieran apedreándoles las ventanas. Es muy probable que la sopa inglesa no figurara en la lista de postres de ese bar de mesas pringosas y medialunas de cartón, pero de haber figurado, seguramente los dueños habrían decidido eliminarla, como lo hicieron muchos, por prevención o por convicción. Lo cierto es que lo que menciona la novela *El tercer cuerpo*, de Martín Caparrós es perfectamente factible: en la pizzería porteña Las cuartetas un "Postre Malvinas" exhibe el dibujo de una sopa inglesa.

27 Otra forma de parodiar la épica, ya que la leyenda nacional es fuente principal de la epopeya (Bajtín 47).

28 A partir de la noción de "romance fundacional", Doris Sommer analiza esta relación entre la pareja y la nación en la literatura latinoamericana del siglo XIX, que para el narrador de Guebel es materia de parodia: "Romantic novels go hand in hand with patriotic history in Latin America", señala Sommer. La "erótica de la política" se manifiesta en ficciones que son "almost inevitably stories of star-crossed lovers who represent particular regions, races, parties, economic interests, and the like" (5). El caso paradigmático que analiza la autora para Argentina es *Amalia* de José Mármol.

29 En el mundial de 1978 en Argentina, Italia gana 1 a 0 en un partido de la primera ronda, el 10 de junio. En el mundial de 1982 en España, Italia gana 2 a 1 en un partido de la segunda ronda, el 29 de junio.

30 En la película, los marines matan el tiempo de espera hasta el comienzo de la acción en Irak mirando películas. En una parte están mirando *Apocalypse Now*, la famosa escena en que los helicópteros norteamericanos bombardean una aldea vietnamita, masacrando a mujeres y a niños al compás de *La cabalgata de las Valkyrias* de Wagner y todos vivan y festejan. Swofford cuenta en el libro: "the word is that they're showing war movies in the rear-rear, *Platoon*, *Apocalypse Now*, *The Boys from Company B*, *Full Metal Jacket*, *Sands of Iwo Jima*. And the pleasure of the violent films is like the pleasure of cocaine or a good rough fuck" (64).

31 La película reconstruye el combate nocturno de Mount Longdon, pero en realidad los gurkhas no pelearon en esa batalla. Sí hubo un soldado británico que se dice que cortó orejas en el Longdon, Stewar Mc Laughin, cabo del Regimiento de Paracaidistas III, pero no era gurkha. Como contracara de los gurkhas, la prensa argentina inventó el caso de los cuchilleros correntinos. Rosana Guber explica que se trataba de "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, de una de las provincias más pobres de la Argentina, era la misma que había provisto históricamente buena parte 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) ... Si bien los cuchilleros mostraron ser una ficción creada quizás por la prensa, algún servicio de inteligencia militar, o el genio popular, su imagen contribuía a consolidar la oposición comparativa *gurkha-correntino* como las dos caras igualmente primitivas, y diferencialmente comprometidas –una mercenaria y otra patriótica– de las fuerzas en pugna durante el conflicto anglo-argentino" (Guber, 2004, 163-64).

32 Un ejemplo extremo es el del catálogo en línea de la Biblioteca del Congreso de la Nación, que en su portada y en cada página de búsqueda hace figurar la leyenda "Las Islas Malvinas, Georgias y Sándwich del Sur son argentinas".

33 El actual artículo 264 del *Código Civil* establece: "La patria potestad es el conjunto de deberes y derechos que corresponden a los padres sobre las personas y bienes de los hijos, para su protección y formación integral, desde la concepción de éstos y mientras sean menores de edad y no se hayan emancipado. Su ejercicio corresponde: 1ro. En el caso de los hijos matrimoniales, al padre y a la madre conjuntamente, en tanto no estén separados o divorciados, o su matrimonio fuese anulado. […]; 2do. En caso de separación de hecho, separación personal, divorcio vincular o nulidad del matrimonio, al padre o madre que ejerza legalmente la tenencia, sin perjuicio del derecho del otro de tener adecuada comunicación con el hijo y de supervisar su educación; 3ro. En caso de muerte de uno de los padres, ausencia con presunción de fallecimiento, privación de la patria potestad, o suspensión de su ejercicio, al otro; 4to. En el caso de los hijos extramatrimoniales, reconocidos por uno solo de los padres, a aquel que lo hubiere reconocido; 5to. En el caso de los hijos extramatrimoniales reconocidos por ambos padres, a ambos, si convivieren y en caso contrario, a aquel que tenga la guarda otorgada en forma convencional, o judicial, o reconocida mediante información sumaria; 6to. A quien fuese declarado judicialmente el padre o madre del hijo, si no hubiese sido voluntariamente reconocido".

34 "Padre: Varón o macho que ha engendrado" (*Diccionario de la RAE*).

35 El jueves 7 de abril de 1983, Borges publicó en la sección "Cultura y Nación" de *Clarín* el argumento de una novela que por supuesto nunca escribiría y que sería el reverso de *Diario de la guerra del cerdo* de Bioy Casares. En esta novela, inusitadamente política dentro de la literatura de Bioy, los jóvenes conjuraban contra los viejos y los perseguían sin piedad. Lo que comenzaba como obra de un pequeño grupo acababa convirtiéndose en una verdadera guerra de exterminio en la que los viejos eran acusados de egoístas, materialistas, voraces, roñosos, unos auténticos chanchos. El amigo de Bioy imaginó el argumento contrario: "una conjuración de los viejos contra los jóvenes, de los padres contra los hijos". La ambientación no podría ser ni muy remota ni muy cercana. Borges se decide por Lomas de Zamora o Morón en las últimas décadas del siglo diecinueve. Los personajes no deberían ser muchos, no más de nueve o diez, para no caer en las muchedumbres de la novela rusa que Borges descarta de movida. Los protagonistas indiscutibles serían los ancianos: "Algunos, postrados o impotentes o enfermos, envidian la salud normal de los jóvenes; otros, avaros, no quieren que sus hijos hereden la fortuna que les ha costado tanto trabajo; otro, frustrado, no se resigna a la buena suerte del hijo; uno, sereno y lúcido, piensa sinceramente que los jóvenes pueden ser presa de cualquier fanatismo y son incapaces de la cordura". La novela de Bioy –una suerte de distopía no menos sórdida que la del argumento borgiano- podría pensarse como una profecía invertida de la dictadura. El libro es de 1969 y en pocos años el país sufriría el exterminio de buena parte de sus generaciones más jóvenes. Por su parte, el argumento de la novela cuya escritura Borges encomienda a sus lectores, apareció en días en que el diario traía noticias del primer aniversario de la guerra de Malvinas. Entre las múltiples y atroces variantes que Borges imagina para este argumento no figura la del filicidio que cometen los mayores cuando mandan a los jóvenes a morir en la guerra. Pero la inevitable asociación entre el argumento borgiano y aquel filicidio en masa del 82, aunque corre por mi cuenta, no deja de resultar inquietante. El hallazgo de este artículo corresponde a Edwin Williamson, quien lo señala en su biografía de Borges.

36 En francés, eschatologie y scatologie; en italiano, escatologia y scatologia; en portugués escatologia en ambos sentidos.

37 El niño, dice Freud en sus "Conferencias de introducción al psicoanálisis", "No siente asco ninguno frente a su caca, la aprecia como a una parte de su cuerpo de la que no le resulta fácil separarse, y la usa como primer 'regalo' para distinguir a personas a quienes aprecia particularmente" (*OC (1916-17)*, 288). En "Carácter y erotismo anal", Freud analiza las relaciones entre las heces y el dinero: "Entre los complejos del amor al dinero y la defecación, aparentemente tan dispares, descubrimos, sin embargo,

múltiples relaciones ... Realmente en todos aquellos casos en los que dominan o perduran las formas arcaicas del pensamiento, en las civilizaciones antiguas, los mitos, las fábulas, la superstición, el pensamiento inconsciente, el sueño y la neurosis, aparece el dinero estrechamente relacionado con la inmundicia". Incluso afirma que existe una relación entre las heces y el oro: "Es muy posible que la antítesis entre lo más valioso que el hombre ha conocido y lo más despreciable, la escoria que arroja de sí, sea lo que lo haya conducido a esta identificación del oro con la inmundicia" (*OC (1905-10)*).

38 En la novela hay sutiles referencias de época, como las botellas de litro de coca cola o los cospeles para hablar por teléfono, que Kohan introdujo, según sus palabras, buscando que "apelaran aquello que está en el segundo o tercer plano de los recuerdos, que no fuesen cosas que el lector fuera capaz de recordar sino que pudieran ser rescatadas de algo que ya tenía olvidado" (Piro 2). Esta anécdota podría ser una velada referencia epocal, ya que el mismo cuento aparece en un libro de lectura de Constancio Vigil, sólo que allí el recipiente no es el ano de un cadáver sino un vaso con un líquido amargo. En el relato de Kohan, la evocación se produce cuando el Dr. Mesiano introduce el dedo en su vaso de whisky para revolver el hielo. En una comunicación personal, Kohan me contó que la anécdota se la transmitió un compañero de escuela.

39 Vale la pena también llamar la atención sobre la relación entre pánico homosexual y control biopolítico. Kosofsky Sedgwick define el pánico homosexual como "the most private, psychologized form in which many twentieth-century western men experience their vulnerability to the social pressure of homophobic blackmail; even for them, however, that is only one path of control, complementary to public sanctions through the institutions described by Foucault and others as defining and regulating the amorphous territory of 'the sexual'" (89).

40 Piglia señala, a propósito de la relación entre "La fiesta del monstruo" y *El matadero* y de la representación de las clases populares en la literatura argentina que "En ese asunto lo que siempre aparece es la paranoia o la parodia. La paranoia frente a la presencia amenazante del otro que viene a destruir el orden. Y la parodia de la diferencia, la torpeza lingüística del tipo que no maneja los códigos. 'La fiesta del monstruo' combina la paranoia con la parodia. Porque es un relato totalmente persecutorio sobre el aluvión zoológico y el avance de los grasas que al final matan a un intelectual judío. El unitario de *El matadero*, digamos, se convierte en un intelectual judío, una espede de Woody Allen rodeado por la mersa asesina. Y a la vez el relato es una joda siniestra, un pastiche barroco y muy sofisticado sobre la diferencia lingüística y los restos orales. La parodia paranoica, se podría decir. Aunque siempre hay algo paranoico en la parodia" ("Sobre Borges").

41 Palermo describe la necesidad de *volver* a Malvinas (metafóricamente, como problema de la cultura pero también literalmente, como un *leitmotiv* de los ex combatientes. Apunta que: "Si el énfasis en la necesidad de volver es un núcleo básico de todo programa regeneracionista como mandato de acción futura, el encono le confiere una potencia peculiar a este mandato", y marca la diferencia entre conflicto y lo que él denomina *encono*: "El conflicto es un tipo de relación que vincula *en el presente* a dos actores, mientras que el encono los vincula *en el pasado*". De allí, dice, "que haya una posición existencial diferente en uno y otro caso, porque el conflicto es sobre todo un problema estratégico, en tanto que el encono es más que nada un problema identitario" (121-22).

42 Freud demuestra en el caso del Dr. Schreber que: "paranoia is the pshychosis that makes graphic the mechanisms of homophobia" (Kosofsky Sedgwick 91).

43 La canción de Charly García, "No bombardeen Buenos Aires", forma parte del disco *Yendo de la cama al living*, de 1982. En un excelente artículo sobre la guerra y el rock, Cecilia Flachsland señala que con el nombre del disco García capturaba el clima del momento: "Si Yupanqui pedía que las islas usurpadas volvieran a formar parte de la patria, a la que llamaba *casa*, García advierte que ese refugio, después de la experiencia de la dictadura, fue dinamitado. Lo que quedan son espacios privados en los que sólo se puede ir *de la cama al living*" (Flachsland 58). En cuanto a Néstor Perlongher, su ensayo "Todo el poder a Lady Di" se analiza brevemente en el cuarto capítulo.

44 Guber señala que hasta que dejó de ser obligatorio en 1996, "el servicio militar en la Argentina fue un rito oficial de pasaje masculino a la adultez, a la ciudadanía argentina y a la nacionalidad". Apunta además, siguiendo a Pierre Bourdieu, que dicho rito de pasaje sirve para instituir la segregación de las mujeres, que jamás efectuarán la transición (2004, 67).

45 Los magos son una constante en estas ficciones sobre Malvinas. Como Fabián en *Fuckland*, que con los ahorros juntados trabajando como mago va a Malvinas, Fabio en La flor azteca también se dedica a la magia. Él y Carlos, cada uno a su manera, usan la magia para no ir a Malvinas. Y un mago es también el responsable de la venganza que lleva a cabo el protagonista de "El aprendiz de brujo", de Rodrigo Fresán, contra su patrón. Se trata del ratón Mickey, cuyo desempeño como aprendiz de brujo en la película *Fantasía* le resulta ejemplar al protagonista. Es curioso que en una de las grandes novelas de la guerra de Vietnam, *In the Lake of the Woods* de Tim O'Brien, el protagonista también sea una especie de hechicero. Su sobrenombre es "The Sorcerer", pero la función de esta característica en el relato es otra y permite pensar los diferentes modos de representación de la guerra desde

perspectivas que, en ambos casos, son las del derrotado. En la novela de O'Brien la cualidad de "hechicero" le sirve al protagonista para ocultar su identidad de criminal de guerra. En las ficciones de Malvinas, los hechiceros son los que de una manera u otra intentan ocultarse a sí mismos para escapar de la guerra. En *Los pichiciegos*, los líderes de la pichicera se autodenominan Reyes o Magos.

46 Históricamente, ambas palabras se relacionan en el acto de tocarse los testículos para prestar juramento. El diccionario de italiano aclara más aún la relación entre los dos términos, ya que dice: "Testicolo: ciascuna delle due ghiandole genitali maschili. Dal lat. testiculu(m), dim. di testis, 'testimone', quindi 'testimone della virilità'".

47 Vicente Palermo describe así los hechos del 2 de abril: "la toma de Puerto Stanley es de una economía perfecta –no faltó ni la sangre argentina vertida sobre el suelo en la muerte del capitán Giacchino, todo fue como tenía que ser, no era ocasión ni lugar para manchar la tierra con una sangre que no fuera nuestra. El acto era sagrado: 'La Virgen gaucha es la madre de todos los hombres, y especialmente la madre de todos los argentinos, y vino para tomar posesión de esta tierra, que es también su tierra' (*Crónica*, 12-05-1982)" (Palermo 213).

48 De acuerdo con *The West Encyclopedia of American Law*, "Desertion: The act by which a person abandons and forsakes, without justification, a condition of public, social or family life, renouncing its responsibilities and evading its duties". Según The Oxford Companion to Law, "Desertion. (I) In matrimonial law, the separation of one spouse from the other with the intention of bringing cohabitation to an end, without legal justification or the consent of the other spouse. It may be done by leaving or physically departing from the other spouse […] (II) In the armed forces, the offence of absenting oneself from one's unit or one's post without orders of permission".

49 Coincido con dos de los miembros del jurado de EMECÉ que premió la novela en 1995, Vicente Battista y Liliana Heker, quienes señalan las raíces arltianas de la escritura de *Latas de cerveza* (Stamadianos, segunda solapa).

50 Para una reflexión de Paolo Virno acerca de las protestas en la Argentina post-2001, ver el reportaje de Flavia Costa "Between Disobedience and Exodus". Allí el filósofo italiano vincula las protestas de 1999 y 2001 en Seattle o Génova con los cacerolazos en la Argentina y caracteriza a estas formas de protesta como actos de defección colectiva de los vínculos con el Estado o de ciertas formas de trabajo asalariado.

51 En *El escuadrón perdido*, José Luis D'Andrea Mohr documenta la desaparición de ciento veintiocho jóvenes mientras cumplían el servicio militar. Los militares encubrían los asesinatos como deserciones. D'Andrea Mohr sugiere que estos soldados deberían compartir un espacio de homenaje con los caídos en Malvinas: "Los muertos y heridos durante el conflicto en el Atlántico Sur testimonian el desprecio por la vida que tuvieron los terroristas de Estado. El mismo demostrado para con los torturados y desaparecidos. En el caso Malvinas, sacrificaron a tropas y pares para lograr perpetuarse en un poder que se les escapaba. Quizás los soldados del escuadrón perdido deberían tener su monumento en la plaza San Martín, al lado de los caídos en las islas".

52 Después de una de las proyecciones de la película *Iluminados por el fuego* en la Universidad de Rutgers, una espectadora no argentina se preguntaba por qué al final del film, tras la victoria inglesa, los "nativos" de las islas aparecían jugando al fútbol con los soldados argentinos. Los que jugaban, en realidad, eran solamente conscriptos argentinos. La espectadora aclaró el porqué de la confusión apenas se le explicó que los "nativos" de las islas son ciudadanos británicos de aspecto físico semejante al de cualquier ciudadano blanco de Londres o Manchester: la piel oscura y los rasgos "aindiados" de los actores elegidos para representar a los conscriptos la habían llevado a creer que se trataba de *nativos* de las islas, es decir, *kelpers*. La confusión se basa en por lo menos dos supuestos: primero, en la identificación de Malvinas como guerra anticolonialista o de liberación (de ahí la creencia en la existencia de una población nativa, de rasgos "aindiados" que juega amistosamente con las derrotadas "fuerzas de liberación"); segundo, en la identificación de Argentina como país blanco y europeo (de ahí que los personajes de rasgos aindiados llamen la atención de un espectador que desconozca que la densidad poblacional de la Argentina se refleja en la guerra de Malvinas de manera inversamente proporcional: fueron más los soldados de las provincias menos pobladas, del "oscuro y aindiado" interior del país, que de la populosa, "blanca y europea", capital.

Curriculum Vita

Julieta Vitullo

Education

October 2007	PhD in Spanish and Portuguese, Rutgers University, New Brunswick.
May 2003	MA in English, Rutgers University, Newark.
March 2000	BA in Literature, University of Buenos Aires.
July 2001	Diploma in Spanish Teaching, University of Buenos Aires.

Teaching

Fall 2006	Coadjutant. Department of Spanish and Portuguese, Rutgers. Spanish in the World 160.
Summer 2006	Teaching Assistant. Department of Spanish and Portuguese, Rutgers. Literatura y cultura de Hispanoamérica 334..
Spring 2006	Teaching Assistant. Department of Classic and Modern Languages, Rutgers, Newark. Historia y ficción en la literatura argentina contemporánea 379.
September 2005	Master Teacher and Assistant Teacher. *Rassias Immersion Program in Spanish*. Auburndale, Massachusetts.
March 2005	Assistant Teacher. *Rassias Immersion Program in Spanish*. Princeton, New Jersey.
Fall 2005	Teaching Assistant. Department of Spanish and Portuguese, Rutgers. Spanish Culture and Composition 204.
Spring 2005	Spanish Culture and Composition 204.
Fall 2004	Spanish Review and Continuation 121.
Fall 2004	Coadjutant. Rutgers University Latin American Studies program. Introduction to Latin American Civilization and Culture 201. Six Weeks. Taught in English.

Summer 2004	Assistant Director to the Summer Study Abroad Program in Salamanca, Spain. Department of Spanish and Portuguese, Rutgers.

Publications

"Relatos de desertores en las ficciones de Malvinas." *Hispamérica.* No. 206. August 2006.

"Ficciones de una guerra". *Puentes*. *Revista de la Comisión provincial por la memoria*. La Plata, Buenos Aires. No. 20. April 2007: 42-50.

"La nostalgia del falso terruño". *Ñ Revista de cultura*. No. 183. 31 March 2007.

"Sarmiento en Más-A-Fuera". *La Jornada Literaria* VIII (Spring 2005): 163-75.