

Representaciones antiépicas de la guerra de Malvinas

Florencia Chiaretta

florenciachiarretta@gmail.com

Elisa Filippi

elisafilippi26@gmail.com

Resumen

El presente trabajo indaga el modo en que un corpus de novelas argentinas aborda la Guerra de Malvinas desde representaciones antiépicas. Las novelas estudiadas abarcan un período de treinta años y dan cuenta de la manera en que la literatura se ha hecho eco del acontecimiento Malvinas a través de la descomposición y cuestionamiento de los discursos sociales circulantes, poniéndolos en jaque a través de recursos como la farsa, la parodia y la ironía.

Por otra parte, se analiza el género testimonial y su especificidad en el repertorio de la ficción para pensar en las imbricaciones entre realidad y ficción (a su vez, entre discurso histórico y discurso literario), a partir de la lectura de *Iluminados por el fuego* de Edgardo Esteban.

Se propone la noción de "antiépica" como un concepto/dispositivo desde el cual pensar la guerra de Malvinas como acontecimiento histórico y literario y para enfatizar en la productividad de la imaginación a la hora de pensar hechos históricos, desafiando la pretendida irrefutabilidad del discurso de la experiencia.

Palabras clave: Guerra de Malvinas - Antiépica - Testimonio

1. Introducción

El corpus de novelas estudiado está conformado por *Los pichiciegos* (1983) de Rodolfo Fogwill, *Una puta mierda* (2007) de Patricio Pron, y *Trasfondo* (2012) de Patricia Ratto; la elección de estas novelas se basa en la presencia del gesto antiépico como signo rector de los textos. *Los pichiciegos* inaugura la escritura literaria sobre Malvinas y es fundamental no sólo por su carácter preliminar sino porque instaura una forma de narrar la guerra que puede pensarse como el gesto fundacional de la antiépica en torno a Malvinas. La novela de Patricio Pron retoma tópicos narrativos esbozados por Fogwill, tales como la importancia de la supervivencia y la economía en la guerra por

sobre los valores nacionales y el heroísmo, pero llevados aquí a un nivel más amplio: el trueque y la falsificación de datos como el fundamento básico de la guerra. Por último, con motivo del aniversario número treinta del conflicto, ha proliferado la producción textual en torno a Malvinas, siendo la ficción, una vez más, un catalizador necesario para *decir* la guerra. La novela *Trasfondo* de Patricia Ratto incursiona en el combate naval y da un giro subjetivo peculiar al centrarse en este escenario poco explorado, haciendo de la opresión, la precariedad y la espera las claves de la experiencia.

Nos interesa indagar en los cruces realidad/ficción, teniendo en cuenta que la

relación entre hecho histórico y representación es el eje central del presente trabajo. Acudiremos para ello a los aportes que, desde la historiografía, nos brinda Hayden White. Siguiendo los planteos de White, partimos de la idea de que la ficción puede decir sobre la realidad tanto como un relato histórico, ya que ambos se encuentran al mismo nivel discursivo, dado que historiadores y novelistas pretenden lo mismo, esto es “proporcionarnos una imagen verbal de la realidad”. White sostiene que la ficción es “un constructo hipotético y una consideración de una realidad que sólo puede ser referida, imaginada o postulada, debido a que ya no está presente, y esto también vale para la historia” (White: 2010).

Por otro lado, en *El concepto de ficción*, Juan José Saer sostiene que es “una mera fantasía moral” la dependencia jerárquica que tendría la verdad sobre la ficción. El autor plantea que “la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario...”. Rechazar lo ficticio, dice, no es un criterio de verdad “ya que el concepto mismo de verdad es incierto” (Saer: 1998). La escritura de ficciones sirve para poner en evidencia complejidades, dando “un salto hacia lo inverificable”, multiplicando las posibilidades de tratar la realidad. En las novelas que analizamos, ese procedimiento se nos presenta claro, más aún cuando pretendemos un análisis contrastante con el discurso de la primera persona que arroja el testimonio.

Los relatos testimoniales presuponen de entrada una cierta veracidad de los hechos narrados; en el caso que estudiamos, son los mismos combatientes quienes cuentan sus experiencias de guerra. Esta presencia y esta voz se centran con frecuencia en la epicidad, mostrando el carácter sin duda más próximo a lo acontecido, pero inhabilitando muchas veces una crítica exhaustiva. Con un acceso reflexivo diferente, las novelas que hablan sobre Malvinas se erigen como memoriales: no monumentos, piezas estáticas destinadas a ubicar “algo” donde algo ocurrió, lo físico como recordatorio perenne e inmodificable, sino memoriales. El monumento genera un anclaje en tanto la novela propicia la apertura mediante la constatación de las tensiones permanentes dadas en el diálogo entre los textos y aquello que los circunda. Podríamos, siguiendo a Kristeva, identificar al monumento con el discurso que se asemeja a lo real y que vendría a ser *la verdad*, en tanto la novela sería aquel discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real (Kristeva: 1968). La apuesta de la novela está en su semejanza con el monumento, en la superposición y superación diferencial de este. Malvinas no puede ser la verdad del monumento porque se constituye una y otra vez como acontecimiento, y de esto dan cuenta las novelas, la proliferación de textos que a lo largo de los años han tratado, y continúan tratando, no de apresar un sentido sino de mostrar la imposibilidad de fijarlo. El interés por este tema

surge, justamente, por la tensión existente entre esos discursos y conmemoraciones que funcionan como monumentos y la posibilidad de pensar otros sentidos, los que propone la ficción antiépica.

Las memorias en torno a Malvinas reflejan las controversias propias de la sociedad que recuerda, representando un abanico de valores y necesidades; ponen de manifiesto que hay diferentes interpretaciones del pasado y las fechas de conmemoraciones públicas son ese espacio de lucha y debate por instalar sentidos: ¿quién quiere conmemorar qué? Es interesante ver, como plantea Elizabeth Jelin, el modo en que se activa la memoria en los aniversarios de los hechos que marcan a las sociedades, así como también las huellas que se registran en los espacios (Jelin, 2002: 52). Con cada aniversario de la guerra se producen y difunden nuevas obras y se reeditan y reimprimen otras, se renuevan los textos testimoniales y se multiplican los actos conmemorativos, construyéndose significaciones diversas en relación al pasado y evidenciando la tensión como signo de lectura del hecho. Vale la pena destacar que dos de las novelas elegidas en nuestro corpus se publican en fechas importantes: en 2007, año de publicación de *Una puta mierda*, se conmemoran los 25 años de la guerra, y en 2012, en el aniversario número 30, Patricia Ratto publica *Trasfondo*. Es también significativo ver cómo se suceden las versiones "aumentadas" o "ampliadas" de libros ya editados, lo que

evidencia una clara operación de mercado pero, también, un revisionismo y una preocupación constantes en torno a Malvinas y su relato siempre inconcluso.

La guerra de Malvinas es un hecho fundamental de nuestra historia contemporánea, fue el único conflicto bélico del siglo XX en que Argentina participó y quizás el que, todavía ahora, presente mayores controversias al momento de construir un relato sobre el pasado. Abordar este tema implica referirse a disputas sociales, a recuerdos y olvidos, a narrativas y a actos, además de hablar de nuestra identidad como sujetos atravesados por esas memorias escolares y públicas que se entrelazan con la memoria individual. Un punto de partida de nuestro trabajo fue pensar en la relación entre memoria e identidad, a partir de las marcas presentes en las novelas y lo que estas dicen sobre el hecho de recordar.

Si bien son muchos los textos ficcionales que se han escrito sobre la guerra, ya sea tomando este hecho como tema central o abordando el conflicto en alguno de sus aspectos (como en el caso de *Dos veces junio* y *Ciencias morales* de Martín Kohan, en donde se impone la referencia altamente simbólica), no se ha encontrado una producción crítica literaria exhaustiva que se aboque a las ficciones de la guerra. No ocurre lo mismo –lo cual resulta significativo– con la producción crítica en torno a la última dictadura militar. Malvinas aparece como una zona gris de la dictadura y la tensión es el signo que motiva el

discurso. El escaso material crítico circulante está, además, disperso, diremos poco articulado, y dicha dispersión es una evidencia más del carácter controversial de Malvinas y de las fisuras (productivas, sin embargo) del relato estatal, considerando además las luchas de los excombatientes en relación conflictiva y tensa con las instituciones de resguardo de la memoria dictatorial.

2. a Una aproximación a la noción de antiépica

La antiépica puede pensarse como un registro que existe porque resulta en extremo difícil, cuando no imposible, pensar en un lugar para el héroe épico dentro de la ficción contemporánea; aparece como un modo lateral para pensar el desastre, y a las siempre variadas "versiones" de la historia apoyadas en una supuesta verdad de los acontecimientos, opone la potencia de la imaginación. Puede considerarse como el registro más productivo para hablar de Malvinas, dada la reactividad con que encara los supuestos patrióticos y la deconstrucción que realiza de los discursos oficiales imperantes. Si bien puede resultar confuso hablar de antihéroe, nos atrevemos a decir que es la figura que define la antiépica. La crítica se ha desentendido de las definiciones establecidas por la teoría y ha coincidido en que el antihéroe es el pícaro y que antiépica es, en buena medida, picaresca (cfr. Kohan, Vitullo). La antiépica se sostiene también en el cuestionamiento y descomposición de los

supuestos patrióticos. El panteón nacional liderado por los héroes decimonónicos será cuestionado, atacando así el fundamento mismo de la idea convencional y extendida de patria. Con la antiépica se pone en cuestión un sistema de creencias sostenido conjuntamente por Estado y sociedad.

Por otra parte, diremos que no es sólo la derrota la que imprime la imposibilidad de pensar, escribir y leer dentro de los límites de la epopeya, sino que, como sostiene María Rosa Lojo (2012), se vuelve imposible acudir a ese registro cuando "la liberación heroica del pueblo sometido en su propio suelo es el gran tema épico, ausente en el caso malvinense". No hay mayor conflicto entre los isleños y la "nación conquistadora", y esto dificulta, de entrada, la idea de redención que podemos pensar como un componente esencial de la epicidad.

La guerra de Malvinas se rehúsa a ser un capítulo más o menos definido de la historia nacional y la ficción literaria se propone como posibilidad de capturar sentidos y avanzar en territorios donde ni la historiografía ni el relato testimonial han podido llegar.

Nuestro corpus se centra en la articulación de dos registros: el drama y la farsa, el primero sostenido por el discurso testimonial en la obra de Edgardo Esteban, y el segundo encarnado en las novelas.

Existe una clara diferencia entre personajes de ficción y excombatientes que ha sido analizada con detalle por Martín Kohan en "El fin de una

épica”, un texto pionero en la deconstrucción discursiva en torno a Malvinas (Kohan: 1999). El autor dice que la construcción en clave de picaresca de los personajes de la literatura sobre Malvinas los hace decir “Nos vamos”, en tanto los excombatientes enfatizan “Volveremos”, sosteniendo el registro del drama testimonial. A partir de ese contraste se organizan los dos órdenes narrativos que funcionaron a la hora de contar Malvinas: la farsa y el drama, encarnados uno en la risa, el otro en el lamento. Cuando funciona la farsa, el humor le cabe incluso a lo más trágico, a lo más serio, y en la literatura aparece toda la risa que en los textos testimoniales resulta no sólo inverosímil sino imposible, impropia e intolerable. El drama, en cambio, no hace sino alimentar el credo nacional, sostener el lamento por la derrota como actitud sacrosanta, incuestionable, “y elimina(n) esa distancia descreída e irónica que está en la base de las narraciones literarias” (1999: 3).

Para que la lectura de textos sobre Malvinas logre un efecto de corrosión y cuestionamiento tendría que operar teniendo en cuenta la doble impronta, es decir, leyendo en simultaneidad. A cada registro corresponde un género y esto debería hacernos entender que la guerra fue *al mismo tiempo* un drama y una farsa.

La antiépica en la literatura es una respuesta a los lugares comunes de la *gesta* Malvinas. Patricio Pron sostiene que la literatura sobre Malvinas es mucho más que lo que otros países han sacado

de sus guerras y que su motivación es compartida por una generación que entiende la guerra como el producto de una aventura sangrienta de una dictadura tambaleante pero no puede dejar de pensarla, sin embargo, como una aspiración histórica legítima (Pron: 2008). Doble impronta, también aquí: la antiépica se hace eco de las fisuras de una guerra que se pierde primero en el terreno de los acontecimientos para perderse después en el terreno de la significación (Kohan: 2008). Y la antiépica funciona, justamente, como un dispositivo para mostrar ese “otro lado” que no es la legitimidad del reclamo territorial.

Así, el nacionalismo, el valor de la gesta y el imaginario patriótico serán recuperados por la ficción y corrompidos críticamente desde los recursos que pone en práctica, siendo la farsa y la parodia los más representativos.

El Gran Relato que toda nación moderna debe inventarse para garantizar la homogeneidad y convergencia en los valores que propone se basa en un sistema de inclusión y exclusión que define un horizonte en donde el delineado de la identidad abusa de los artificios simbólicos, en pos de la construcción de lo que Kohan define como relato del origen y de lo porvenir: una tradición y un relato futuro que garanticen la unidad nacional (Kohan: 1994).

La guerra en *Los pichiciegos* aparece bajo su forma histórica de aventura miserable y mesiánica y, sostiene Sarlo, los pichis son inseparables de ella de la misma manera en que, para Claude

Lanzmann en su documental *Shoah*, los judíos son inseparables de los mecanismos empleados para exterminarlos (Sarlo, 2007: 447). Si la autora ve en la exposición de la materialidad la condición de posibilidad del relato, Patricio Pron, veinticinco años después, dejará de lado ese imperativo para profundizar en la sutileza del engaño. Una vez que se *supo* lo que la guerra hizo con los cuerpos (ahí los veteranos y sus mutilaciones, el gran número de suicidios) la trama da lugar al desvarío, al delirio: más cerca, tal vez, de aquella sugerencia que hacía Perlongher de recurrir al humor, a la ironía, para alertar sobre el absurdo de esa guerra y su carácter delirante.

Perlongher dirá que la muerte y el sacrificio de conscriptos adolescentes enviados a la guerra es un "triste sainete"; hay allí un primerísimo indicio de que el discurso no podrá ser referido por la épica (registro que sí utilizaba la izquierda, que tenía cierta aspiración de épica en su ideario, hecho que suscitará el enfático repudio de Perlongher). En "La ilusión de unas islas" (1983) insistirá en la lejanía de las Malvinas ("las remotas", dirá, "fiordos fantasmales", "islotas insalubres") y verá en esa distancia un obstáculo irreducible a la hora de la reivindicación. Así, pensar en las islas será terreno de "lo (sub)literario" (1996: 181). Se refiere, también, a la pantomima de la escolaridad (recurso que aparecerá con insistencia en la gran mayoría de novelas y cuentos sobre Malvinas) y compara la prosa de los intelectuales de izquierda *pro*

Malvinas con la de antiguos "vates", anacronismo irónico en el que insiste y que utiliza para tramar de manera preciosista su ensayística filosa.

Por otra parte, podemos pensar en las épicas de la derrota como posibles; sabemos que hay héroes de guerras perdidas, pero "lo que no puede haber es un héroe de una guerra que no había que ganar" (Kohan, 2008:10). Kohan dice que este héroe es el desertor de la literatura, el pichi, que es un antihéroe cuya elección es no combatir en una guerra en donde la victoria era imposible y la derrota era *mejor*. Así, el pícaro ocupa el lugar del héroe y se genera un dilema irresoluble para los combatientes reales, para los que están afuera de los textos, que se vuelve insoportable y que debería ser subsanado con políticas económicas, no con relatos estatales épicos.

Los pichiciegos funda la antiépica y tiene el valor (ya mitológico) de ligarse con el comienzo mismo del conflicto y de haber sido escrita a la velocidad de un rayo, al calor de los acontecimientos. Pone de manifiesto la continuidad entre las atrocidades de la dictadura y la guerra y establece una forma de narrarla. Determina un sistema de representación que se erige como referente, tal vez por la fuerza con que ataca, desde un comienzo y tajantemente, las premisas patrióticas y por la puesta en crisis de la idea de identidad nacional.

Los diferentes registros de habla, la imprecisión de la información que manejan y los saberes que ostentan los "pichis", muestran que la

nacionalidad es "una categoría poco confiable" (Vitullo, 2012: 73) ya que la identidad no funciona como dispositivo aglutinante o de definición de objetivos comunes y un enemigo común, lo que habilitaría la posibilidad de un relato épico.

Fogwill se opuso a ciertas lecturas que se han hecho de su novela, especialmente las que destacan su carácter "pacifista" y "realista". El autor ha dicho de *Los pichiciegos*:

...su primer postulado era que, en las condiciones ficcionales de la guerra contemporánea, el mejor camino para arrimarse a la verdad era el delirio y la obstinación en prácticas caprichosas y desconcertantes. La consigna 'el pichi agranda, guarda, aguanta', que convoca a los personajes y sostiene su política militar era, para ese momento, el enunciado de una suerte de Fundamentalismo Argentino que por momentos me sigue pareciendo el mejor camino practicable, tanto para las microestrategias privadas de supervivencia en el primer mundo, como para la política y, particularmente, para la literatura (2010: 152).

Fogwill equiparará (prólogo a la edición de 2010) la guerra a los desastres naturales, para marcar la imposibilidad de repudiar lo que es inevitable. Contra lo que sí hay que escribir, y su novela es resultado de ese propósito, es "contra las maneras equivocadas de nombrar y de convivir con nuestro destino". En esa descripción encontramos un fundamento más de una escritura antiépica: no es la guerra el motivo de la escritura, puesta aquí al nivel de los desastres y fenómenos naturales (los sismos pero también la lluvia), sino las formas de decir

y vivir en el mundo (en el tercero, para ser precisos).

Fogwill imaginó el modo de vida en Malvinas y el régimen de materialidad descarnada suplantó todo estereotipo de heroísmo patriótico. O podríamos decir que no hay estereotipo más cabal que la supervivencia, regida por esa materialidad indispensable y la radical suspensión de los valores.

La crítica (Cfr.: Vitullo, Speranza) ha enfatizado la relación entre dicha suspensión y el concepto de "zona gris" que Agamben toma de Primo Levi para dar cuenta del carácter indisociable de bien y mal en el campo de concentración: la "zona gris" está antes del bien y del mal y no cuenta con límite ético alguno porque lo único que la habita es la vida desnuda (Vitullo, 2012: 25).

Patricio Pron sostendrá, en repetidas entrevistas, que la guerra es una empresa capitalista de exterminio masivo y en su novela pondrá al descubierto, con rotunda ironía, los dobleces de la experiencia absurda de la contienda. Por otra parte, considera que la literatura sobre Malvinas tiene la particularidad de decir más sobre la naturaleza de la ficción que de establecer un relato unánime sobre la guerra.

Ezequiel Alemian (2012: 4) destaca que Pron permite una relectura de Fogwill en la que la microeconomía de la supervivencia es

suplantada por la macroeconomía de la guerra contemporánea. En las tres novelas del corpus la noción de guerra se relaciona puntualmente con dos aspectos: por un lado, está la intención de mostrar la farsa nacionalista (o el nacionalismo como farsa) y el cuestionamiento corrosivo de los supuestos patrióticos; por otro, hay un aspecto técnico que puede leerse como relación entre guerra y capitalismo.

Límites del testimonio

Al finalizar la guerra de Malvinas, surge un nuevo sujeto social: el excombatiente ("exsoldados", "chicos de la guerra", "veteranos", son algunas de las diversas formas que se utilizaron para nombrarlo), quien comienza a jugar un papel fundamental tanto en el espectro social como en la discursividad sobre la guerra y la incorporación al campo temático de los relatos testimoniales.

El protagonismo de los jóvenes en la guerra no puede pensarse separado del imaginario patriótico que formaba parte del contexto de formación de estas generaciones y de la construcción histórica de Malvinas como la gran causa nacional, sustentada en la visión del territorio como la base natural del Estado y no como el resultado de su intervención. En este sentido, Malvinas es una manifestación evidente de la configuración del espacio como receptáculo de identidades y como un dato

previo a partir del cual se construyen, o se imponen, las identidades nacionales.

Los tópicos que conforman los valores patrióticos se chocan fuertemente con las condiciones reales que tienen que afrontar los soldados, generando una tensión en la voz narrativa con respecto a los sentimientos patrióticos y las actitudes de sus propios oficiales, debido a las condiciones materiales de la lucha. Esto tendrá como resultado una voz narrativa en crisis, quebrada, y generará también un marcado tono sentimentalista.

Los relatos testimoniales de los excombatientes ponen en el centro de la cuestión el drama de la guerra: el miedo, el sufrimiento, las muertes, el hambre y, sobre todo, el abuso de poder de las Fuerzas Armadas, la denuncia explícita de las víctimas directas que no pueden narrar esta historia sin caer en el registro del drama, registro que sustenta una épica desde el lugar de los vencidos y representa a los jóvenes como víctimas.

Como afirma Kohan (1999:8), "los valores constituyentes de la identidad argentina, esos mismos valores que la literatura sobre Malvinas corroe implacablemente, se reafirman en las versiones testimoniales y consolidan las vehemencias que son propias de la epicidad". La victimización (rasgo principal de los textos testimoniales) es otra forma de sacralización.

El género testimonial, como plantea Miguel Dalmaroni (2009:33), se encuentra en los márgenes de la literatura, no pertenece definitivamente al canon literario; quizás una de las causas sea su acento puesto en el contenido y no en la forma, y el hecho de que entabla una relación ambigua con la ficción literaria.

Entre el discurso testimonial y el discurso literario hay una relativa distancia pero también una cercanía, porque si bien el relato testimonial se basa en una experiencia vivida, se trata siempre de una perspectiva de lo ocurrido, una selección de los hechos y una elección de ciertos recursos para narrarlos; es decir, recurre a una ficcionalización de esos hechos.

Sin embargo, no sólo se encuentra en los márgenes del canon literario: también surge de las experiencias de grupos marginales y de la negación de la voz de estos grupos por parte del sistema central. En períodos de represión y de guerra, los testimonios son esa voz silenciada por el poder, aquello que no se quiere mostrar. Y si el núcleo de la escritura testimonial es la memoria, como sostiene Dalmaroni, podemos agregar que se trata de una memoria que denuncia y así revaloriza a quienes han sido olvidados. Ligado a este doble origen, el testimonio surge con una finalidad claramente manifiesta: se presenta como un modo discursivo para inscribir las memorias traumáticas, y de ahí que tenga una retórica

propia basada en la figura del testigo en el centro de la escena.

En *Iluminados por el fuego* se da un cruce entre dos tipos de escrituras que refuerzan el tono romántico: por un lado el testimonio, y por otro la confesión. La particularidad de la novela de Esteban es la combinación de este estilo cercano al diario íntimo, que posibilita mostrar la intimidad de sus vivencias, con las experiencias propias de un soldado que participó de una situación histórica especialmente controvertida. Este último aspecto, ligado a lo testimonial, es justamente el que le da *valor memorial* (Arfuch, 2013: 24), conjugando lo individual con lo colectivo y manifestando esa carga simbólica de un pasado traumático.

Se da en estos textos una marcada combinación entre lo privado y lo público: por un lado, la experiencia de vida, lo autobiográfico más íntimo, eso que interpela a los lectores a participar de una cierta "intimidad entre extraños" (Ibíd.: 51); y por otro, el testimonio de un hecho histórico.

En este tipo de relato se pone de manifiesto que esa realidad *se conoce mejor* porque se la ha soportado, y esto conlleva el riesgo de no poder discutir sentidos, ya que se apela a la experiencia como garantía de verdad de lo sucedido.

Sarlo (2012: 55) sostiene que no es el horror padecido el que permite *conocerlo* mejor, ya que la imaginación necesita salirse de sí misma, esto es, romper con la familiaridad de la experiencia inmediata, para volverse reflexiva, y que no es la memoria por sí misma la que sostiene la potencia de la discusión y la confrontación crítica. Señala que la memoria puede ser "un impulso moral de la historia y también una de sus fuentes" pero eso no alcanza para erigir una verdad indiscutible y es necesario, en consecuencia, apelar a construir verdades "con y desde otros discursos" (Ibíd.: 57).

La novela *Trasfondo* de Patricia Ratto se encuentra especialmente ligada a lo testimonial, no particularmente por su estilo sino porque la autora declara haber llevado a cabo una investigación exhaustiva basada en diversos testimonios de los excombatientes y en documentos oficiales, recursos visibles en el sorprendente despliegue de saber técnico que presenta el texto.

Una particularidad de esta novela es el escenario en el que transcurren los hechos: el submarino ARA San Luis es el espacio que enmarca un relato asfixiante. El encierro y la incertidumbre que implica la inmersión son la piedra de toque para narrar esa experiencia.

De esta manera, el universo narrativo de *Trasfondo* instala en el lector la duda acerca de

la realidad o irrealidad de ese mundo, a la manera del fantástico, y convive con estas contradicciones, también propias del género, que no buscan dar una respuesta al problema de Malvinas, sino tal vez, mostrarlo en esa encrucijada.

Más cerca del fantástico, la novela de Ratto a misterios y prodigios

2.b En la orilla opuesta al relato testimonial, nos encontramos con la crítica negación de la épica que tiene lugar mediante el uso que hace la ficción de la farsa y la parodia. Como ha señalado María Rosa Lojo (2012), la antiepopéya que ponen en práctica las ficciones de la guerra encuentra sus raíces en la tradición literaria nacional. La situación de los conscriptos recuerda a la de aquellos gauchos que en el siglo XIX eran reclutados por la fuerza, uno de los cuales fue Martín Fierro, y que Malvinas es también un símbolo de aquel vasto matadero que Echeverría delineó como metáfora y profecía de la violencia argentina.

Los personajes son particularmente importantes en las ficciones de Malvinas porque abrevan en la figura del soldado y operan un controvertido juego de espejos con el discurso en primera persona de los excombatientes. La antiépica está en buena medida fundada en la descripción de estos personajes, en la

reelaboración de la figura del soldado y en la puesta en crisis de la figura del héroe.

Si *Los pichiciegos* inaugura el discurso antiépico que impugna el valor de una identidad nacional, considerándola una farsa a través de un relato farsesco, haciendo espejo con la escritura, las novelas siguientes agudizarán este aspecto, apelando a la ironía y la corrosión cínica, fundamentalmente a través del delineado de personajes antiheroicos.

En *Los pichiciegos* se crea, sobre las ruinas de la comunidad nacional, una provisoria y con todos los signos de lo meramente utilitario. La de los pichis es una microsociedad de consumo, el espacio subterráneo es refugio y almacén, y la intemperie es el lugar del peligro pero también el terreno del comercio y el aprovisionamiento. No es la política sino la economía lo que prima en la guerra tal como se la presenta en *Los pichiciegos*

Esa comunidad comparte una lengua y unos saberes específicos, y ese es un dato relevante a la hora de considerar a *Los pichiciegos* como un relato sobre la guerra: dice de sus condiciones eminentemente materiales, pero también de la lengua y la cultura de los argentinos.

Los Pichiciegos como novela fundacional da lugar a un registro paródico que se agudizará en la novela de Pron. Si Kohan indica que la novela de Fogwill deconstruye *desde adentro* el Gran Relato Nacional, podemos decir que *Una*

puta mierda realiza ese movimiento con *Los pichiciegos*, arrojando su verdad, que es dicha en los 2000 por alguien que vivió su infancia en los '80 y encontró en ella un referente, una ficción que, de la mano de la ficción que es la memoria infantil, se encargará de delinear un nuevo tipo de relato de guerra.

En *Una puta mierda* el anclaje nacionalista tiende a desaparecer detrás una lengua ajena, de nombres propios de múltiples orígenes nacionales, detrás de características personales que resaltan rasgos generalmente cómicos, entre lo ridículo y lo exagerado. La elección del español peninsular como lengua literaria condensa la oposición a esa argentinidad que se asume indispensable para dar sentido a Malvinas como signifiante.

Linda Hutcheon habla del potencial deconstructivo de la parodia e indica que "la parodia posmoderna es una especie de revisión impugnadora o de relectura del pasado que confirma y subvierte a la vez el poder de las representaciones de la historia" (Hutcheon, 1993: 3). Se trata de un procedimiento eminentemente crítico y "a través de un doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia" (ib., 1993: 1). A través de ella, como mencionamos

anteriormente, se muestra el sinsentido del discurso patrioter y la vacuidad de las formas estereotipadas. Pron (2008) sostiene que es necesario atacar el nacionalismo allí donde se pone "emotivamente de manifiesto", y para ello, se vuelve imprescindible eludir los clichés del lenguaje que fueron proporcionados por el relato oficial.

Pron considera que, si bien la guerra puede haber sido una farsa, no lo fueron ni sus motivaciones ni los textos que produjo. La farsa y la parodia son, probablemente, procedimientos de lo más efectivos para releer la historia y extraer de allí otras verdades.

Por otra parte, hemos identificado que la identidad aparece en el cruce entre realidad y ficción. En *Los pichiciegos* está asentada sobre la referencialidad a *tipos* argentinos concretos e identificables, a cierta transparencia en relación a lo que podría haber sido un soldado combatiente en Malvinas. En *Una puta mierda*, al ser los personajes menos identificables, menos realistas en sentido clásico, habilitan que la farsa se construya sobre la identidad.

Existe una paradoja entre la asunción de una identidad nacional y el reclamo, sin embargo, de las islas como parte mutilada de un todo original. Esto pone de relieve una identidad a todas luces problemática. Y es en esa utopía inconclusa, en esa aventura en busca de la parte

que nos falta, que escuchamos un eco de lo indecible: ¿quiénes somos?

En las novelas estudiadas es interesante ver estos rasgos de identidad encarnados en las voces que ocupan las primeras personas: podríamos trazar una línea ascendente de "despersonalización" entre el relato testimonial y su narrador testigo, los personajes hiperrealistas de Fogwill, los personajes desopilantes de Pron y el narrador muerto de Ratto, y pensar en eso como una suerte de avance del registro antiépico en el afán por diluir la búsqueda identitaria y mostrar su opuesto: lo múltiple, lo fragmentario, lo difuso.

3. Conclusiones

Consideramos que el mejor acceso al concepto de antiépica, que tiene la particularidad de definirse negativamente, es a través de las ficciones que la erigen como postulado. Vimos que el valor de la antiépica radica en su productividad fundada en la posibilidad de cuestionar los supuestos patrióticos y los discursos que pretenden ser finales, al poner en cuestión un sistema de creencias sostenido conjuntamente por Estado y sociedad. Recuperamos la idea de que la simultaneidad de drama y farsa a la hora de narrar, pero también al momento de leer, posibilita una apertura reflexiva y crítica.

La exaltación aún vigente de la guerra de Malvinas como gesta nacional, los reclamos también actuales en relación a la soberanía, y la derrota como presencia fantasmagórica, imprimen el gesto del malestar como síntesis de las diversas posiciones en relación al tema. Entre el "Gran Relato" y la experiencia que el testimonio pone sobre la mesa, hay algo que pareciera ser indecible, y es precisamente por eso que la literatura busca (y se erige como) un acceso alternativo. El malestar que genera Malvinas, desde la derrota hasta el presente, funciona como un estímulo para la producción literaria, que está lejos, sin embargo, de plantearse la necesidad de resolverlo: su intento, en todo caso, va dirigido a mostrar lo hueco de los discursos que ignoran el malestar. Contar una guerra reciente desde la farsa supone un movimiento arriesgado: ahí están aún las víctimas directas, los excombatientes y sus mutilaciones, la larga lista de suicidios, la larga deuda de todos estos años. La literatura aparece como una vía de acceso a *la farsa desde la farsa*, ya que lo que se busca es desenmascarar los supuestos que bloquean la crítica, rehuendo a los postulados complacientes, plañideros, meras reproducciones del desengaño hipócrita que medió entre el entusiasmo y la derrota. Aquel latente malestar, que opera como síntoma de una problemática irresuelta, no se

corresponde solamente con la derrota o con la legitimidad de un reclamo desoiído, sino con la presencia del excombatiente, ese sujeto social que oscila entre la heroicidad y la victimización. En la deuda que la sociedad prolonga con dicho sujeto se evidencia la vacuidad de un discurso uniforme y, finalmente, los límites de toda palabra. La ficción literaria nos propone un acercamiento a esa figura desde sus dobleces, ya que no acude a argumentos morales (como sí lo hace el testimonio en su reclamo de aceptación de la veracidad referencial) sino a la búsqueda de una reflexión crítica que dispara siempre nuevas preguntas y nuevas profundizaciones.

Cabe señalar, una vez más, que la ausencia de pretensiones declaradas de la ficción a la hora de intentar dilucidar los hechos traumáticos es un signo inequívoco de su productividad y su potencia reflexiva. La literatura probablemente no logre explicar ni resolver los problemas que plantea la cuestión Malvinas, pero el narrador que piensa por fuera de la experiencia siempre puede decirnos algo más sobre ella. Mediante recursos como el cinismo y la ironía se corroen los supuestos patrióticos y se muestran las fisuras de la identidad.

Al tratarse de ficciones que tienen a las islas o sus alrededores inmediatos como escenario, se pone en evidencia el absurdo de pensar, situados en un territorio especialmente hostil,

en algo tan difuso como la patria. Así, una guerra ideada para sostener una unidad de fantasía termina mostrando, precisamente, lo que trataba de ocultar. Y si pensamos, recuperando la idea de Rozitchner, que la ficción estuvo presente en la elucubración primera de la guerra, la idea de una narración épica posterior resulta inverosímil e imposible. La capacidad de notar “la realidad real”, “la intemperie”, ha marcado Rozitchner, estaba ausente del imaginario militar y civil en 1982, y la literatura antiépica es una consecuencia directa de ello. Ante la fábula nacionalista, podemos decir, se erige la imaginación antiépica.

La antiépica lee, como hemos visto, la superposición que se da entre el drama y la farsa porque puede hacerse eco de las preocupaciones de la sociedad y los discursos que las portan. La antiépica es móvil, es productiva. Opuesta al monumento, puede recrear una y otra vez a Malvinas como acontecimiento, y opuesta a las vehemencias de la epicidad puede fundarse sobre una distancia irónica y escéptica. Desde la literatura se sostiene la convicción profunda de que el nacionalismo argentino, contra todo sentido común, hizo posible la guerra.

La literatura antiépica reivindica, finalmente, las posibilidades y la potencia de la imaginación para socavar el nacionalismo allí donde parece

incuestionable, en ese punto de la encrucijada en el que derrota, lamento y reclamo legítimo parecen clausurar el sentido. Malvinas reclama una discusión por fuera de lo emotivo y por fuera de las imágenes congeladas que los argentinos tenemos sobre la guerra, un distanciamiento también de las palabras y los ritos con que las instituciones (principalmente la escuela) petrifican la guerra de Malvinas en una insuficiente reproducción de la efeméride.

Confiamos en la capacidad productiva y crítica de esta literatura que lleva en sí el signo de la no complacencia y la reactividad a los discursos polarizados y acrílicos, y en que será desde allí que pueda seguir fructificando un debate en torno a la identidad y la memoria.

4. Bibliografía

Bibliografía primaria:

ESTEBAN, Edgardo (2012) *Iluminados por el fuego. Confesiones de un soldado que combatió en Malvinas*. Buenos Aires: Biblos.

FOGWILL (2012) *Los pichiciegos*. Buenos Aires: El Ateneo.

PRON, Patricio (2007) *Una puta mierda*. Buenos Aires: El Cuenco de plata.

RATTO, Patricia (2012) *Trasfondo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Bibliografía general:

ARFUCH, Leonor (2006) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

ARFUCH, Leonor (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. México: FCE.

BLANCO, Oscar; Imperatore, Adriana; Kohan, Martín (1994) “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar (De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas)”, *Espacios*, n° 13.

- FOGWILL (2010) *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva.
- HUTCHEON, Linda (1993) *La política de la parodia postmoderna*. La Habana: Criterios.
- JACKSON, Rosemary (1986) *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.
- JELIN, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- KOHAN, Martín (1999) "El fin de una épica", *Punto de vista* n° 64.
- LOJO, María Rosa (2012) "Malvinas, un relato inconcluso", *La Nación* (viernes 13 de julio de 2012).
- PERLONGHER, Néstor (1996) *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Buenos Aires: Colihue.
- SAER, Juan José (1997) *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- SARLO, Beatriz (2012) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SCHVARTZMAN, Julio (1996). *Microcrítica: Lecturas Argentinas*. Buenos Aires: Biblos.
- VITULLO, Julieta (2012) *Islas imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.
- WHITE, Hayden (2012) *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría. 1957-2007*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.