

---

Chiaretta, F. y Filippi E. (diciembre, 2022). "Testimonio y documentación en ficciones de Malvinas".  
En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 25 – 39.

---

**Título:** Testimonio y documentación en ficciones de Malvinas

**Resumen:** La guerra de Malvinas es un hito en nuestra historia contemporánea: fue el único conflicto bélico del siglo XX en el que Argentina participó y quizás el que resulta más controvertido a la hora de construir un relato sobre el pasado. Abordar el relato Malvinas supone considerar disputas sociales, recuerdos y olvidos deliberados, narrativas y actos de alto poder simbólico. El punto de partida de nuestro trabajo es la relación entre memoria e identidad. Para abordar esa relación, nos centramos en el análisis del libro testimonial de Edgardo Esteban, *Iluminados por el fuego* (1993), y en la novela *Trasfondo* de Patricia Ratto (2012).

**Palabras clave:** Malvinas, Testimonio, Ficción, Identidad.

**Title:** *Testimony and documentation in Malvinas fictions*

**Abstract:** *The Malvinas/Falklands War is a milestone in our contemporary history: it was the only armed conflict of the 20th century in which Argentina participated and perhaps the most controversial when it comes to building a story about the past. Addressing the "Malvinas relato" means considering social disputes, memories and deliberate forgetting, narratives and acts of high symbolic power. The starting point of our work is the relationship between memory and identity. To address this relationship, we focus on the analysis of the testimonial book *Iluminados por el fuego* (1993) by Edgardo Esteban, and the novel *Trasfondo* by Patricia Ratto (2012).*

**Keywords:** Malvinas/Falklands, Testimony, Fiction, Identity.

## Testimonio y documentación en ficciones de Malvinas

Florencia Chiaretta<sup>1</sup>

Elisa Filippi<sup>2</sup>

En este trabajo nos interesa indagar en los cruces realidad/ficción y la relación entre hecho histórico y representación. Acudimos para ello a los aportes del filósofo e historiador Hayden White, quien basó sus investigaciones en el postulado de que la ficción puede decir sobre la realidad tanto como un relato histórico porque ambas se encuentran en un mismo nivel discursivo, ya que historiadores y novelistas pretenden lo mismo: proporcionarnos una imagen verbal de la realidad. White sostiene que la historia, tanto como la ficción, es una construcción que refiere o imagina una realidad que ya no está (White, 2010).

Las novelas que hablan sobre Malvinas se oponen al efecto que provoca el monumento. Si el monumento es una pieza estática, recordatorio inmodificable que genera un anclaje seguro, la novela propicia la apertura al constatar las tensiones permanentes entre la historia y su relato. 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 (2002, p. 52), 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. Con cada aniversario de la guerra se producen y difunden obras nuevas y se reeditan y reimprimen otras, se renuevan los textos

---

<sup>1</sup> Licenciada en Letras Modernas (FFYH-UNC), maestranda en Literatura Boliviana (Universidad Mayor de San Andrés, La Paz) y docente. Adscripta al equipo de investigación "La escritura como gesto estético y político. Divergencias poéticas en la literatura boliviana de los siglos XX y XXI. Parte 2" (CIFYH-UNC). Correo electrónico: florenciachiarretta@gmail.com

<sup>2</sup> Correctora Literaria, Profesora y Licenciada en Letras Modernas (FFYH-UNC), Especialista en Lectura, Escritura y Enseñanza (FLACSO). Adscripta al equipo de investigación "La LIJ y la Alfabetización como saberes en la formación docente" CIFYH-UNC. Actualmente trabajo como docente de Nivel Superior en Córdoba Capital (Argentina). Correo electrónico: elisafilippi26@gmail.com

testimoniales y se multiplican los actos conmemorativos, construyéndose significaciones diversas en relación al pasado y evidenciando la tensión como signo de lectura.

Esta tensión es el modo de leer políticamente la guerra y también, como decíamos, la punta de lanza de su abordaje literario. La dicotomía realidad/ficción cobra una importancia radical si pensamos en el cruce discursivo generado por la imaginación (ficción ¿pura?) y el testimonio. En este sentido, creemos que la ficción literaria se propone como palabra privilegiada a la hora de capturar sentidos y avanzar en territorios donde ni la historiografía ni el relato testimonial han podido llegar. White dice que “los relatos de los testigos oculares de los acontecimientos sólo pueden ser confrontados con otros relatos, no con los acontecimientos mismos” (2011, p. 5), y es por eso que leer, a un tiempo, testimonio y ficción se nos presenta como un modo de abordaje pertinente.

### **Experiencia y narración en *Iluminados por el fuego***

*¡Ay, hermanita perdida!*

*Hermanita: vuelve a casa*

Atahualpa Yupanqui

Al finalizar la guerra de Malvinas, surge un nuevo sujeto social: el excombatiente (exsoldados, chicos de la guerra, veteranos, son algunas de las formas que se utilizaron para nombrarlos). Este sujeto social se vuelve pieza central en la discursividad sobre la guerra y emerge su incorporación al campo temático de los relatos testimoniales.

Es importante destacar que las distintas formas de llamar a los combatientes tienen que ver con lo poco definida que estuvo su situación social desde el comienzo mismo del conflicto bélico. Como plantea Rosana Guber, mientras estuvieron en la guerra se hablaba de ellos como héroes que representaban y defendían la causa argentina, pero una vez devueltos al país, “la gente empezó a referirse a ellos con una mezcla de perplejidad e indignación” (Guber, 2012, p. 118), al no poder considerar a estos jóvenes de 19 o 20 años como parte de una avanzada patriótica

que se desintegraba junto con la dictadura. Ahora se trataba de “pobres chicos”, carne de cañón cuya ofrenda cerraba un ciclo de desprecio general por la vida.

En los comienzos de la posguerra se produjo un aislamiento de los soldados para evitar, sobre todo, la difusión de sus relatos, prohibiéndoles incluso la posibilidad de dar entrevistas periodísticas. Puede decirse que recién a partir del 2007 los relatos de los excombatientes comienzan a tener una mayor presencia mediática, y no es menor el impacto que estos testimonios juegan en relación a las representaciones de la guerra (Lorenz, 2012).

Desde el discurso oficial se construyó y reprodujo la imagen de soldados heroicos, convencidos de una causa que en muchos casos ni siquiera conocían, y fueron ocultadas las verdaderas condiciones en las que fueron obligados a pelear. A su vez, los valores identificados con la defensa de la patria formaban parte del imaginario de la sociedad:

la defensa de la integridad de la patria se convertía en una demanda fundamental, superior a los intereses individuales, de modo que los lazos que ligaban a los individuos debían asentarse en una moral patriótica que garantizara su actitud de entrega a la nación (p. 41).

Por eso, la letra de “Hermanita perdida” de Atahualpa Yupanqui citada en el epígrafe se fundamenta en el nacionalismo territorialista: nuestra patria/casa tiene una cercanía territorial con las islas/hermanas y será necesario poblar las islas con nuestra sangre para recuperarlas, como sugiere la última estrofa: “Seguirán las mil banderas/ del mar, azules y blancas,/ pero queremos ver una/ sobre tus piedras clavada./ Para llenarte de criollos./ Para curtirte la cara / hasta que logres el gesto/ tradicional de la Patria.”

En los procesos de formación del Estado a lo largo del siglo XIX se gestaron una serie de operaciones simbólicas para elaborar el Gran Relato de la nación. Elizabeth Jelin explica esta categoría como “una versión de la historia que, junto con los símbolos patrios, monumentos y panteones de héroes nacionales, pudiera servir como nodo central de identificación y de anclaje de la identidad nacional” (2002, p. 40). Esta memoria oficial funciona como mecanismo para reforzar sentimientos de pertenencia que apuntan, justamente, a mantener la cohesión social y defender fronteras simbólicas. Al mismo tiempo, proporciona los puntos de referencia para

encuadrar las memorias, sentimientos e ideas de grupos y sectores dentro de cada contexto nacional.

No solo los discursos oficiales hacen hincapié en el honor y el orgullo de pelear en Malvinas, sino que ese imaginario forma parte de los discursos de los familiares y de la mayoría en la sociedad, que plasmaba sus sentimientos en cartas que enviaban a los combatientes. Vemos, por ejemplo, que en el libro de Esteban se refuerzan los lazos familiares a partir de este hecho: hermanos que antes estaban peleados y amigos que no se veían hace tiempo se reúnen como consecuencia del conflicto. Las cartas recogen un sentimentalismo exacerbado y convierten a Malvinas en una causa personal. Una adolescente escribe a un soldado desconocido que “las islas Malvinas son la Patria, ese pedazo de cielo nuestro pirateado por serviles de una reina caduca...”; Esteban relata su propia impresión de las Malvinas como “unas islas que yo amaba y a las que llegué lleno de optimismo y orgullo”. La expresión “Malvinas es un sentimiento” engloba ejemplarmente ese apogeo del sentimentalismo nacionalista.

Malvinas se configura así en el símbolo de la unidad y de la continuidad nacional que el régimen proponía y la sociedad civil aceptaba, rediseñando una unidad espacial entre continente e islas. Según Rosana Guber (2012, p. 62), la filiación era el lazo que daba sentido a la nación y que operaba como argumento aceptable para afirmar una común pertenencia de los argentinos y, a la vez, una unión con esa tierra tan lejana y desconocida. En palabras del narrador de *Iluminados por el fuego*:

Me acordé de la alegría que experimenté al comprobar que estaba pisando suelo malvinense; todo era una primicia, todo era buen humor y expectativa: esa isla ya era nuestra y estábamos preparados anímicamente para defenderla de cualquier intruso. Esa tierra pequeña y solitaria era nuestra causa. Creo que todos los que arribamos esa noche lo vivimos así. (...) La isla me pareció hermosa. Me emocionó el hecho de estar pisando *el suelo de “hermanita perdida”*, como me enseñaron desde la escuela primaria. (Esteban, 2012, p. 105)

No obstante, estos tópicos que conforman los valores patrióticos se chocan 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:

Nunca sabremos por qué toda esa enorme cantidad de provisiones nos había sido negada cuando más la necesitábamos, sobre todo, cuando debido al hambre y las carencias de todo tipo andábamos por el terreno en un estado lamentable. Puedo hablar por mí: los borceguíes rotos en la base, las medias húmedas, el pantalón de combate roto en los costados y los calzoncillos recagados (...) Pero era difícil aceptar que a tres kilómetros de donde habíamos combatido, ese galpón rebasaba de provisiones que podrían haber servido para el regimiento entero (...) Cómo podía ser que en nombre de la patria se hubiera sacado tanto dinero y quea nosotros, que poníamos el cuerpo por esa patria, no nos llegara nada. Nada de nada... ésa fue mi amargura. (p. 79)

La tensión se da entre el sentimiento que generan las islas (la causa, la patria) y las condiciones reales propias de una guerra en desventaja de fuerzas. Esto es lo que pone en crisis al narrador y provoca el marcado tono sentimentalista que mencionamos anteriormente. Como consecuencia, 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 Martín Kohan (1999), “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”. Del mismo modo, para Lorenz (2012, p. 327) la victimización (rasgo principal de los textos testimoniales) es otra forma de sacralización, aunque con contenidos opuestos a la épica patriótica. En todo caso, ambas visiones comparten la idea de despojo de los actores de su condición de sujetos históricos.

Otro rasgo característico de los relatos de los excombatientes es la descripción de los oficiales del Ejército argentino como los verdaderos culpables de la guerra y de todo lo que pasa en Malvinas, culpabilidad que supera a la de los ingleses. El libro de Esteban dedica varias páginas a narrar las torturas y las injusticias que cometieron quienes estaban a cargo de los soldados:

¿Quiénes eran los enemigos? ¿Los ingleses o nosotros? Parecía que se ensañaban con sus propios soldados y volcaban toda su impotencia contra nosotros. Estábamos en una situación de extremo peligro, ¿y encima de todo eso nos bailaban? Quedamos todos mojados, mis guantes se rajaron para siempre al hacernos arrastrar entre las

piedras y el terreno áspero. Los dedos me quedaron descubiertos y desde ese baile nunca más pude abrigoarlos. (Esteban, 2012, p. 97)

El sociólogo Alain Rouquié utilizó el concepto de “desmalvinización” para referirse al modo en que la sociedad debía desacralizar a las Fuerzas Armadas por el peligro que significaban aún en los inicios de la democracia. Rouquié sostiene que las Malvinas son el pretexto de la función militar y causa potencial de su rehabilitación, y que la sociedad corre el peligro de olvidar el terrorismo de estado ante la promesa de defensa de la soberanía nacional (Lorenz, p. 203).

La opción de ubicar a Malvinas en las sombras por su inseparable relación con un gobierno de facto hace que los excombatientes también queden al margen, tanto del reconocimiento de sus derechos como del honor que se les auguraba al comienzo. Tal vez sea ese el motivo de la notable insistencia en mostrar al lector las diferencias entre la dictadura y la experiencia en el campo de batalla, como una reacción en contra de esa desmalvinización que también los confinaba al olvido.

### **El testimonio: un relato en los límites**

El género testimonial, como plantea Miguel Dalmaroni (2009), 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.

No solo 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. Si el núcleo de la escritura testimonial es la memoria, como sostiene Dalmaroni, podemos agregar que se trata de una memoria que denuncia y revaloriza a quienes han sido olvidados.

El testimonio surge con una finalidad 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. A su vez, recurre a un estilo predominantemente realista que refuerza la historia verídica que quiere contar el narrador, testigo partícipe de esa historia. Los excesivos detalles sobre el lugar, la vestimenta, los diálogos y las situaciones relevantes para el narrador, sirven para dar más credibilidad a lo que se está narrando y son una marca distintiva de este tipo de relato.

En el libro de Esteban podemos encontrar algunos de estos rasgos propios del género. Por un lado, está presente la necesidad de rescatar su vivencia de la guerra y, sobre todo, de denunciar la actitud del ejército con los soldados. El trauma por el hecho vivido es claramente manifestado por el narrador testigo, así como la desilusión de que ese hecho haya caído en el olvido, teniendo en cuenta el silencio al que fueron sometidos una vez terminada la guerra:

Yo sentía violencia y rencor por la desvalorización en la que había caído. Miraba a la gente concentrada en sus cosas, miraba cómo seguían sus vidas normales, miraba los ojos de esas personas, y no encontraba ningún lazo que nos uniera. Y lo peor era que yo sabía que muchos de ellos habían saltado de emoción con una banderita argentina en cada mano viviendo a los soldados que peleábamos en el Sur. Y ahora andaban lo más tranquilos porque para ellos todo había pasado; todo había pasado porque la guerra no había pasado por ellos. En cambio, mi vida había sido marcada a fuego por ello y ya no volvería a ser igual, por más que yo quisiera. (Esteban, 2012, p. 217)

La cita da cuenta de la necesidad del narrador de revalorizar el lugar de los excombatientes en el entramado social una vez concluida la guerra. Pero no solo se denuncia la marginación recibida por parte del gobierno militar: hay una interpelación al lector en tanto ciudadano de la misma patria, que tampoco logró dimensionar la huella que dejó la guerra y la marca que siguió atravesando a los soldados una vez finalizada. Aquellos que habían alentado la guerra de mil maneras, parecían, con la derrota, haber olvidado el peso de su rol. Leemos en la novela:

Era como si fuera un extraño en mi propio país: para el Ejército éramos ciudadanos de segunda por el solo hecho de haber pasado a ser civiles, y para la sociedad también: éramos de segunda porque estábamos sucios, éramos como salvajes y, por lo tanto, inadaptados. También, y lo más importante, habíamos perdido el partido, perdón, la guerra. (Esteban, 2012, p. 216)

La alusión a perder el partido en vez de la guerra pone en relieve la crítica permanente a cierto exitismo del sector civil que demostró pasión/admiración y apoyo con sus cartas, manifestaciones y a través de los medios de comunicación, pero que luego desconoció esas huellas traumáticas (Jelin, 2002, p. 96) que trataron de ser silenciadas por decisión política y fueron desoídas por la sociedad.

El estilo narrativo, además de realista y detallado, es íntimo y focalizado en la perspectiva del narrador: es importante aclarar que al ser “Confesiones de un soldado” se habilita un centramiento del relato no solo en los hechos, sino también en los pensamientos y reflexiones que estos hechos provocan al narrador; de ahí que el tono romántico se haga más notable en cada descripción atravesada por lo íntimo y emocional de ese narrador testigo.

### **Trasfondo: la ficción documentada**

*Incertidumbre, esa es la palabra, todo es  
incertidumbre por estos días, menos la mugre de  
las medias que llevamos puestas*  
Patricia Ratto, *Trasfondo* (2012).

La novela *Trasfondo* de Patricia Ratto se encuentra especialmente ligada a lo testimonial, no por su estilo sino porque la autora lleva a cabo una investigación exhaustiva basada en diversos testimonios de los excombatientes y en documentos oficiales. La historia imagina cómo fue vivida la guerra de Malvinas dentro del submarino ARA San Luis, que efectivamente combatió durante 39 días con un grupo de 37 hombres encerrados en las profundidades de la guerra. Si bien es una ficción, se hace notar la investigación a la hora de describir el funcionamiento del submarino y las tareas específicas de sus tripulantes, así como el lenguaje peculiar de este aspecto de la guerra. Además, cada una de las maniobras técnicas que se describen tuvo lugar realmente.

Una particularidad de esta novela es el escenario en el que transcurren los hechos. Desde las primeras líneas nos encontramos con un relato asfixiante: el encierro y la incertidumbre que implica la inmersión son la piedra de toque para narrar esa experiencia. Dentro del submarino no se ve la luz del día y no se oye

absolutamente nada de afuera (con la excepción de un aparato que recepta el sonido exterior y que no siempre funciona). Los personajes logran captar una radio que transmite información contradictoria y entrecortada de la guerra y ni siquiera saben si los torpedos que disparan llegan alguna vez a dar en el blanco.

Si la percepción del enemigo, y la guerra en general, se describe siempre signada por la duda y el desconocimiento en los relatos tanto de los excombatientes como en la ficción, en este caso se acentúa mucho más por las condiciones materiales propias de un submarino y, por otro lado, por el submarino argentino en particular: todo allí es problemático, las máquinas no andan, el agua no alcanza, se patrulla sin radar, los torpedos funcionan mal. Los personajes son conscientes de que pelean contra un enemigo, pero nunca lo ven, y defienden unas islas que tampoco llegan a conocer.

La percepción del paso del tiempo también resulta confusa, dentro del submarino hay una luz artificial que solo permite saber el cambio del día a la noche por el encendido de las luces de navegación nocturna. En una entrevista, Ratto(2012a) cuenta que llevó a cabo un trabajo literario particular con el tiempo porque quería destacar la sensación de opresión y espera: en ningún momento aparecen fechas, sabemos que salen el día de Pascua y luego el tiempo se mide antes o después del hundimiento del Belgrano. El tiempo se construye, dentro del submarino y en la novela, teniendo como referencia los hechos internos que van ocurriendo y eso se va desdibujando a lo largo de la narración: “No sé cuánto ha pasado, a veces no tengo real conciencia de eso, el tiempo se hace elástico aquí, transcurre rápido o se detiene indefinidamente...” (Ratto, 2012, p. 35).

El tiempo lento, fuera de la realidad, se relaciona con un modo de contar la guerra como un tiempo en suspenso, como define el narrador de la novela a ese tiempo de espera que distorsiona el curso habitual de las cosas. Esperar es lo único que se puede hacer en ese contexto; en primer lugar, se espera información del exterior, que es cada vez más inaccesible, luego se espera que los torpedos logren funcionar, se espera ver al enemigo, llegar a las islas, volver con sus familias. La espera como tiempo detenido se vuelve un tema central y los intentos de los personajes se dirigen a encontrar formas de escapar de ella porque “la espera no es fácil si no se está haciendo algo concreto” (p. 21): el narrador piensa en qué puede

comer, en los sonidos, se pone a limpiar; el cocinero lee historietas, y hacer algo mientras se espera parece ser la consigna de la novela y de estos soldados. Por ese motivo, gran parte del relato está centrado en contar las acciones simples que realiza cada uno de los personajes.

Otro rasgo de esta temporalidad estancada es que no hay pasado ni futuro en la historia, es todo presente sin recuerdos y sin proyección más que la que anida en el deseo de volver. El narrador no sabe si los hechos son producto de su imaginación o suceden realmente:

Es como si la memoria se me estuviera llenando de agujeros, como el lomo herido y apestoso de aquel caballo del libro, como si el bicho taladro estuviera por dentro devorándose mis recuerdos, lenta pero constantemente, hasta dejarme vacío, puro presente que tarde o temprano va a ser también devorado. (p. 69)

Esta particularidad de la novela se relaciona directamente con el género fantástico, ya que, como plantea Rosemary Jackson, en este género las unidades clásicas de tiempo, espacio y personaje se ven amenazadas por la disolución. El tiempo cronológico es alterado: el pasado, presente y futuro pierden su secuencia histórica y tienden a la suspensión, a un presente eterno (Jackson, 1986, p. 33). Esto se ve en el ejemplo anterior y en la constante mezcla de recuerdos del narrador que no le permiten discernir entre los hechos realmente vividos en su pasado y los imaginados.

También se expresa en la confusión permanente entre los sueños y la realidad que vive el narrador; el hecho de que el viaje haya sido de un día para el otro, y que tampoco hayan sido informados acerca de la situación real de la guerra, genera una sensación de incertidumbre dentro del submarino; la mayoría piensa que el conflicto puede arreglarse y así volver, pero nadie puede asegurarlo. Tampoco pueden creer todo lo que escuchan, sobre todo porque hay información contradictoria, tal como sucede en *Iluminados por el fuego*. Del mismo modo, las versiones que llegan desde afuera para dar cuenta de la realidad, dentro del submarino se vuelven irreales.

En principio, la historia es contada por un narrador en primera persona, testigo partícipe de esta experiencia de la guerra, que narra todo lo que sucede en el submarino desde su particular visión de los hechos: describe el lugar, a sus compañeros y los diálogos entre ellos; si bien como lectores percibimos que nunca

participa activamente de estas charlas, no notamos hasta el final el porqué de esta presencia ausente que tiene el narrador.

La unidad del sujeto como tal, en el sentido que nos referimos al pacto del narrador de *Iluminados por el fuego* (la identificación de autor, personaje y narrador), se pone en crisis en *Trasfondo* como mecanismo para generar otro sentido, diferente al de la novela testimonial, que hace uso de ese pacto para sostener la veracidad referencial del relato.

Así como el recurso de la identidad entre narrador y autor es una marca propia de los relatos testimoniales y una estrategia para legitimar su veracidad a partir del efecto de realidad que provocan, en la novela podemos ver cómo se hace uso también de la primera persona gramatical, pero para trastocar ese pacto propio de los géneros testimoniales. Arfuch (1996) plantea que este mecanismo que apunta a disolver la referencialidad no sólo señala el artificio de los procedimientos narrativos (la ficcionalización propia de cada puesta en discurso), sino también el rasgo inestable de la identidad, atravesada por una otredad que la constituye.

En *Trasfondo* hay una progresiva fragmentación de la identidad del narrador: como decíamos anteriormente, no distingue entre sueño y realidad, ya no tiene recuerdos de su vida antes de la guerra y su participación en el submarino parece sobrevolar a personajes y acciones. Aun tomando datos concretos de la realidad, la referencialidad verídica de esos sucesos no se sustenta desde la voz y la experiencia del narrador, ya que al final de la historia se revela que esa voz es la de un personaje que ha muerto antes de partir a la guerra.

Esta característica, a su vez, tiene que ver directamente con lo fantástico de la novela: la literatura fantástica subvierte, además de las categorías de espacio y tiempo, la unidad de carácter o personaje. Este género posibilita interrogar la definición del yo como un todo coherente, indivisible y continuo que dominó el arte realista y el pensamiento occidental durante siglos (Jackson, 1986, p.82). En contraste con *Iluminados por el fuego*, de tono romántico-realista, *Trasfondo* ofrece imágenes de identidad muy diferentes de los cuerpos sólidos que aparecen en los textos realistas. En palabras de Jackson:

...las narraciones fantásticas están plagadas de cuerpos mucho menos sustanciales, de formas inestables, cuyas identidades nunca se terminan de establecer. Es importante comprender las consecuencias profundas del ataque al personaje

unificado, ya que esta subversión de las unidades del yo es precisamente lo que constituye la función transgresiva más radical de lo fantástico. (p. 83)

Decíamos que el discurso testimonial se vale del pacto de identidad entre personaje, narrador y autor para darle validez a su relato, basándose en una representación realista empíricamente verificable en la realidad exterior. En este proceso, el personaje es uno de los elementos centrales para la construcción de la realidad como una reproducción inocente de lo extraliterario. En cambio, los textos fantásticos problematizan la representación de lo real; en este caso, vemos que esta operación se lleva a cabo especialmente desde el cuestionamiento de las categorías de tiempo y personaje.

Asimismo, la inestabilidad de la voz narrativa al relatar lo que sucede, y la duda que genera en los lectores, constituye uno de los ejes del fantástico. El narrador de *Trasfondo* no entiende lo que está pasando dentro del submarino y con sus compañeros: desaparecen sus botas, las cosas se cambian de lugar solas y eso hace que se cuestione la naturaleza de lo que ve y registra como real. Jackson retoma a Todorov:

Lo fantástico requiere el cumplimiento de tres condiciones. En primer lugar, el texto debe obligar al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. En segundo lugar, esta vacilación puede también ser sentida por un personaje; de este modo, el papel del lector está confiado a un personaje...la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra. (p. 25)

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 propias del género, que no buscan dar una respuesta al problema de Malvinas, sino tal vez, mostrarlo en esa encrucijada.

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 desoyen el malestar, ese magma en el que reinan confusión y caos, que intentan imponer verdades que sólo lograrían anular la reflexión.

La ficción sugiere que no es en la resolución del malestar donde se abre la vía de la comprensión, sino que, por el contrario, es una clave para comprender ese episodio trágico y controvertido de nuestro pasado reciente. 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 desoído, sino con la presencia del ex combatiente, 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, sino a la búsqueda de una reflexión crítica que dispara siempre nuevas preguntas y nuevas profundizaciones.

## Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (1996). Álbum de familia. En Revista *Punto de vista* n° 56, pp. 6-12.
- Dalmaroni, M. (2009). *La investigación literaria. Problemáticas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Esteban, E. (2012). *Iluminados por el fuego. Confesiones de un soldado que combatió en Malvinas*. Buenos Aires: Biblos.
- Guber, R. (2012). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: FCE.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kohan, M. (1999). El fin de una épica. Revista *Punto de vista*, n° 64.
- Lorenz, F. (2012). *Las guerras por Malvinas, 1982-2012*. Buenos Aires: Edhasa.
- Ratto, P. (2012): *Trasfondo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ratto, P. (2012-a) “Trasfondo, un hallazgo que cuenta una historia sobre Malvinas en el Submarino ARA San Luis”, por Carolina Cordi para diario *El eco de Tandil*, 04/03/2012. Recuperado de: [www.elsnorkel.com/2012/03/trasfondo-un-hallazgo-que-cuenta-una.html](http://www.elsnorkel.com/2012/03/trasfondo-un-hallazgo-que-cuenta-una.html)
- White, H. (2010). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE.
- White, H. (2011). “Discurso histórico y escritura literaria”. Recuperado de: <http://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria>.