

## El fin de una épica<sup>1</sup>

## The End of an Epic

Martín Kohan<sup>2</sup>  
Universidad de Buenos Aires

### Resumen

La literatura cuenta la guerra de Malvinas haciendo a un lado la gloria y las hazañas, el mandato de matar o morir, el deber de la recuperación de las hermanitas perdidas, o el mérito de caer por la patria, para poner en su lugar un ordenado sistema de astucias y dobleces, un juego de ocultamientos y disfraces, una ficción bélica donde subyace el único fin de la supervivencia. La literatura reformula así el género con que narrar la guerra de Malvinas: no la cuenta como *épica*, la cuenta como *farsa*

**Palabras clave:** Islas Malvinas; épica; farsa; textos testimoniales

### Abstract

Literature recounts the Malvinas War, setting aside glory and deeds, the mandate to kill or be killed, the duty of recovering lost little sisters, or the merit of falling for the country, to put in its place an orderly system of tricks and duplicities, a game of concealment and disguises, a warlike fiction where the sole purpose of survival lies. Literature thus reformulates the genre with which to narrate the Falklands War: it does not count it as epic, it counts it as a farce

**Keywords:** Malvinas Islands; epic; farce; testimonial texts

### I. Morir de miedo, matar de risa

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente en *Punto de Vista: Revista de cultura*. Año XXII, N° 64, Buenos Aires, agosto de 1999.

<sup>2</sup> Martín Kohan nació en Buenos Aires, en 1967. Doctor en Letras y Profesor de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires, ha publicado los libros de cuentos *Muerto contento*, *Una pena extraordinaria* y *Cuerpo a tierra*, las novelas *La pérdida de Laura*, *El informe*, *Los cautivos*, *Dos veces junio*, *Segundos afuera*, *Museo de la Revolución*, *Cuentas pendientes*, *Bahía Blanca* y *Fuera de Lugar*. Su novela *Ciencias morales* mereció el Premio Herralde y fue llevada al cine como *La mirada invisible* bajo la dirección del cineasta argentino Diego Lerman. Es autor de los ensayos *Imágenes de vida*, *relatos de muerte*. *Eva Perón*, *cuerpo y política*; *Zona urbana*. Ensayo de lectura sobre *Walter Benjamin*, *Narrar a San Martín*, *Fuga de materiales*, *El país de la guerra*, *Ojos brujos*. *Fábulas de amor en la cultura de masas*, 1917 y el más reciente *Me acuerdo*. Su último ensayo publicado es *La vanguardia permanente*, su última novela, *Confesión* y su último libro de cuentos, *Desvelos de verano*.

La literatura planteó con gran rapidez su propia versión de la guerra de Malvinas. No habían concluido los combates, de hecho, cuando Fogwill ya escribía *Los pichy-ciegos*: una versión anti-épica, picaresca y no heroica de esa guerra, donde los elevados valores de las exaltaciones patrias quedan definitivamente relegados por la lógica implacable de la supervivencia subterránea. Zafar, y no vencer, es la impronta en la novela; y el corte que esa impronta produce en la definición de aliados y de enemigos no tiene una correspondencia directa con el corte que marcan las pertenencias nacionales. El cambio es radical: la literatura cuenta la guerra de Malvinas haciendo a un lado la gloria y las hazañas, el mandato de matar o morir, el deber de la recuperación de las hermanitas perdidas, o el mérito de caer por la patria, para poner en su lugar un ordenado sistema de astucias y dobleces, un juego de ocultamientos y disfraces, una ficción bélica donde subyace el único fin de la supervivencia. La literatura reformula así el género con que narrar la guerra de Malvinas: no la cuenta como *épica*, la cuenta como *farsa*.<sup>3</sup>

Ese primer momento fundacional que se define con *Los pichy-ciegos* se continúa en diversos textos que retoman, con variantes, un relato de la guerra alejado tanto de los fervores triunfalistas como de los lamentos por la derrota (aunque opuestas, al parecer, ambas inflexiones integran una misma concepción de la fábula nacional: la que erige héroes, gloriosos si ganan, inmolados si pierden, pero héroes al fin). Al ser representada como farsa, y no como épica, la guerra que se cuenta en la literatura argentina pasa a tener pícaros y farsantes, antes que héroes: falsos voluntarios (falsos en su voluntad, porque lo

---

<sup>3</sup> Retomo aquí como punto de partida algunas hipótesis desarrolladas en el artículo “Transhumantes de neblina, no las hemos de encontrar (De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas)”, escrito en colaboración con Adriana Imperatore y Oscar Blanco (Kohan 1994). La definición de una “picaresca de guerra” la propone Julio Schwartzman (1996:139); analiza también la manera en que la supervivencia corroe los valores invocados para la guerra. La corrosión correspondiente de la identidad nacional, efecto paradójico de la guerra de Malvinas, es analizada por Beatriz Sarlo (1994).

que quieren en realidad es ser tomados prisioneros para poder llegar a los Rolling Stones; o falsos en su encarnación de la argentinidad, porque son japoneses); falsos combatientes (porque lo único que quieren es salvar el pellejo o bien desertar); falsos ex combatientes (porque no son argentinos, sino chilenos, y tan sólo simulan haber estado en Malvinas). La guerra es contada al revés (en una prolija inversión de términos: quién invade o es invadido, quién gana o quién pierde) o desplazando el eje hasta descentrar el relato bélico (al tomar la perspectiva del conscripto que se aburre en una oficina de Buenos Aires).<sup>4</sup>

Para la literatura, la guerra de Malvinas no ofrece entonces más peripecias que las de la supervivencia o las de la deserción, donde las trincheras se vuelven túneles subterráneos para sustraerse del combate y los uniformes militares se convierten en disfraces (no dan identidad: la escamotean). El drama de la guerra, el drama de la gesta nacional (que resulta doblemente un drama, porque las cosas salen mal y la lucha se pierde) es narrado en otra clave y en otra clase de textos: los textos testimoniales. También de inmediato, muy cerca de los propios acontecimientos, una serie de entrevistas ofrecen la cruda versión de los soldados que pelearon en las islas y consagran una definición emblemática: la de “los chicos de la guerra”.<sup>5</sup> Quince años después, los chicos ya no son chicos (ya son, por el contrario, veteranos) y se les puede conceder la palabra para que narren por sí mismos: son sus propias voces las que se entrelazan, sin la mediación de las

---

<sup>4</sup> La historia del voluntario que quiere conocer a los Rolling Stones se encuentra en “El aprendiz de brujo” (Fresán 1991). La historia del voluntario japonés corresponde a “La causa justa” (Lamborghini 1988). Los soldados que no quieren pelear, sino salvarse son los de *Los pichy-cyegos* (Fogwill 1983). La ficción de fugarse de la guerra está en *El desertor* (Eckhardt 1993). La historia del chileno que se disfraza de ex combatiente argentino corresponde a “Memorándum Almazán” (Forn 1991). La guerra de Malvinas contada al revés aparece en “El amor de Inglaterra” (Guebel 1992). La versión oficinesca de la guerra, finalmente, está en *La flor azteca* (Nielsen 1997).

<sup>5</sup> El libro de Daniel Kon, *Los chicos de la guerra*, apareció en agosto de 1982. En diciembre de ese mismo año ya había alcanzado su séptima edición.

preguntas de los entrevistadores, para conformar otra vez el testimonio vivencial de los que estuvieron en Malvinas.<sup>6</sup>

Desde el registro del testimonio, la guerra se cuenta ineludiblemente como drama. El miedo, el frío, la soledad, las muertes, las mutilaciones, sólo admiten ser narrados con tonos sombríos. La guerra es una cosa seria. Incluso lo que alguna vez pudo dar risa, lo que alguna vez dio risa, descubre en la guerra su carácter serio y hasta solemne: “Antes, me acuerdo de haber estado 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 adelante. En Malvinas no. Le tomás respeto a esas cosas” (Speranza y Cittadini 1997: 89). Son, como se ve, los valores del culto patriótico los que se afirman y se consolidan. La invasión de las Malvinas es considerada, aquí sin ironía, una “causa justa”. Los soldados lamentan haber ido a pelear con tan poca preparación y tan mal equipamiento. Con la recurrencia de ese lamento se fundan algunos núcleos esenciales del relato de los ex combatientes: su condición de desvalidos; su condición de víctimas de los propios oficiales del Ejército Argentino, antes que de los ingleses; su puesta al límite de la supervivencia, pero ya no bajo la forma de una deserción cínica, sino bajo la forma extrema de una muerte siempre inminente (la supervivencia no es aquí una fuga del drama, sino parte del drama).

Estos tópicos de los relatos testimoniales, los del drama de la guerra, dejan en pie los fundamentos de la fe nacionalista. Las más penosas revelaciones sobre la precariedad de las condiciones de combate de los soldados argentinos, las quejas más amargas sobre las privaciones que sufrieron ante todo por incapacidad o por mezquindad de los propios

---

<sup>6</sup> *Partes de guerra. Malvinas 1982*, de Graciela Speranza y Fernando Cittadini (1997) prescinde de una voz narrativa organizadora tanto como de las preguntas dirigidas a los soldados: el texto se arma en base al montaje de los diversos testimonios, que se entrelazan en un relato polifónico de la guerra.

oficiales argentinos, terminan por resolverse en favor de los valores de la gesta patriótica.

Los ex combatientes coinciden, casi con unanimidad, en 1982 tanto como en 1997, en decir que quisieran volver a pelear en Malvinas. Mejor entrenados, mejor pertrechados y mejor conducidos, desearían volver a intentar la recuperación de las islas. Es decir que los valores constituyentes de la identidad argentina, esos mismos valores que la literatura sobre Malvinas correo implacablemente, se reafirman en las versiones testimoniales y consolidan las vehemencias que son propias de la epicidad.

Los personajes de la literatura sobre Malvinas, contruidos como pícaros, son desertores o falsos voluntarios, y dicen: “Nos vamos”. Los ex combatientes de Malvinas, en cambio, en el registro del drama testimonial, enfatizan: “Volveremos”. Este contraste organiza los dos órdenes narrativos con los que se contó la guerra de Malvinas. Por un lado, la literatura representa una farsa, una farsa de la guerra y de la identidad nacional, donde lo más farsesco, por lo pronto, son las propias identidades (siempre es posible disfrazarse, hacerse pasar por otro, o esconderse, no ser identificado). La risa le cabe incluso a lo más serio, incluso a lo más trágico. Hay en la literatura toda la risa que en los textos testimoniales resulta tan inverosímil como imposible, inadecuada, intolerable. Los quiebres de la derrota, expresados como lamento en los testimonios, se recuperan, realimentan el credo nacional, y eliminan esa distancia descreída e irónica que está en la base de las narraciones literarias.

Se trata, como se puede advertir, de dos vertientes nítidamente diferenciadas (tan diferenciadas como pudieron estarlo, en el espectro del rock nacional al que justamente la guerra de Malvinas dio impulso, las voces de por sí llorosas de Alejandro Lerner o de Raúl Porchetto en sus temas sobre Malvinas, y las risitas irónicas de Charly García unidas a la frase “Estamos ganando. Seguimos ganando” en “No bombardeen Buenos Aires”). Las dos vertientes expresan, de alguna manera, un momento de verdad de la guerra de

Malvinas. Pero tal vez no habría por qué pensarlas en una separación tan estricta: farsa o drama. Para la literatura, la guerra de Malvinas no ha de repetirse una vez como tragedia y otra vez como comedia, porque ya desde un principio, ya en su primera vez, la guerra fue una comedia. Para los testimonios de los soldados, la guerra de Malvinas debe repetirse, pero no para trocarse de tragedia en comedia, sino para que la tragedia de la derrota se convierta en una épica triunfal.

Esta escisión tan marcada que se produce en los textos sobre Malvinas se corresponde con un reparto genérico: a cada registro, un género. Pero la doble impronta de los relatos sobre Malvinas puede pensarse en términos de cruce y de superposición, más que en términos de una división excluyente, entre el drama y la farsa. Esto implicaría tratar de pensar que la guerra de Malvinas fue *a la vez* un drama y una farsa. Esto implicaría, por ejemplo, pensar a Galtieri *al mismo tiempo* bajo el estigma miserable del genocida y bajo las certeras caricaturas que hizo Hermenegildo Sábat para *Clarín* (y que cristalizaron la figura que empuña un infaltable vaso de whisky con hielo). Cada una de esas imágenes contiene una verdad, pero hay además una verdad en su superposición, en su simultaneidad, en el hecho de que el drama y la farsa se tiñan mutuamente. No se trata de un drama al que la farsa encubra o revele, como quiere plantearlo Roberto Benigni en la versión de los campos de concentración del film *La vida es bella*, porque allí la acción de los nazis es una tragedia sobre la cual un personaje actúa una comedia. Mientras que, en el caso de Malvinas, los desatinos estratégicos de los militares argentinos resultan sumamente trágicos, porque cuestan vidas, pero a la vez saturan a la guerra con los dislates del grotesco. La guerra misma, además de trágica, resulta grotesca. Menos grave, en términos de vidas humanas, pero de gran peso en el orden simbólico, es el episodio de la donación de joyas por TV a cargo de unas cuantas señoras bienintencionadas. Su candor es dramático, porque resume y representa la fatal credulidad de buena parte de la sociedad

argentina, presa fácil de la euforia patriótica. Pero ese acto de desprendimiento televisivo remite, claro que paródicamente, a la donación de joyas por parte de las damas mendocinas, en tiempos mejores de la historia patria, cuando los héroes eran héroes y no les cabía otra cosa que la epicidad. Antes de que la guerra se perdiese, antes de que se conociera el destino incierto de esas y de muchas otras donaciones, la ofrenda de las joyas ya era una farsa.

## II. Las islas de la fantasía

Entre los méritos de *Las Islas* de Carlos Gamerro, se cuenta el de superar ese reparto narrativo que se había dado entre las novelas y los cuentos, por un lado, y los testimonios, por el otro. No hay en esta novela marcas del género testimonial, en absoluto, por más que Gamerro haya recurrido a las entrevistas con algunos ex combatientes en la preparación de su libro.<sup>7</sup> Por el contrario, *Las Islas* se apoya fuertemente en la codificación de los géneros literarios (en particular, en algunos rasgos de la ciencia ficción) y acentúa así su plena ficcionalidad novelística. Lo que cruza Gamerro no es la dimensión de la verdad testimonial con la dimensión de la ficción literaria, con la esperanza de que se iluminen entre sí. Lo que cruza Gamerro es el drama de la guerra y la farsa de la guerra, y de esta manera logra captar la significación que sólo se encuentra en ese punto de cruce: una verdad que no estaba, por separado, ni en las invenciones literarias ni en las verdades testimoniales sobre Malvinas.

---

<sup>7</sup> Dato recogido en una conversación con el autor, para la nota “Clase 62” (Kohan 1998).

La seriedad que suscita el drama bélico no se refiere solamente a las pérdidas de vidas humanas. Esa clase de pérdidas se lamentan desde el sostenimiento de valores universales, que en última instancia, por su propia universalidad, llevan a desechar toda distinción entre los soldados argentinos y los soldados ingleses: toda muerte humana es, en principio, lamentable. Son otros valores, no tan genéricos, no tan abarcativos, los que exigen por igual un abordaje serio del drama de la guerra: los valores de la nacionalidad. Con el paso de los ritos patrios del escenario escolar al escenario bélico, con el paso de las ceremonias patrias de las escuelas a Malvinas, se iba de la comicidad a la seriedad. Los fundamentos del ser nacional (del ser argentino de los soldados, por una parte, y por la otra, de que las Malvinas sean argentinas) requieren la solemnidad del semblante adusto. La narración de la guerra como farsa, y la correlativa reversión de la seriedad en risa, exige un posicionamiento más alejado y más escéptico respecto de los valores de la argentinidad.

Ese posicionamiento es uno de los puntos de partida de *Las Islas*. La novela recorre varios de los mitos argentinos: mitos de origen (la Argentina como origen de toda la humanidad, según las teorías de Ameghino, para quien el Hombre surge en la Patagonia); mitos de redención universal (un futuro ideal donde la Argentina vence al comunismo y salva al mundo); mitos de la metafísica nacional (los de la Argentina invisible). Puede considerarse que el texto ridiculiza estos tópicos de los discursos nacionalistas; puede considerarse que el texto se limita a mostrarlos y a revelar su intrínseca ridiculez. En cualquier caso, 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: dos hermanitas llamadas Malvina y Soledad, que son, a su modo, dos hermanitas perdidas).

Las Malvinas no se encuentran tras su manto de neblina: en la neblina se pierden los soldados y no saben para dónde ir. Las cartas dirigidas a los soldados, expresión consumada del pietismo civil en tiempos de guerra, no les llevan a los soldados ni aliento ni consuelo, sino motivos de diversión: los calambres en la trinchera por esta vez no se deben al miedo, ni al frío, ni al cansancio; se deben a la risa que les provoca la lectura de la carta de “una madre argentina”. Toda una zona que, en los textos testimoniales, consagra a los soldados como víctimas (el padecimiento de la hostilidad de sus propios jefes, la locura y el encierro, la obsesión con el regreso a Malvinas) se despliega también en *Las Islas*. Pero cambia su estatuto desde el momento en que ya no es una derivación, ni tampoco un desvío, respecto de los valores de una gesta nacional. Ese fundamento, el de la causa justa, el de la certeza respecto de la argentinidad de las islas Malvinas, la literatura lo diluye. No lo refuta, más bien lo disuelve. Como se dice en un momento dado de la novela de Gamerro, cuando un grupo de ex combatientes se dispone a comer un pastel convenientemente decorado con la figura de las islas y con soldaditos de plástico: no hay *gesta* de Malvinas, hay *ingesta* de Malvinas.

La ingesta anula la gesta, la niega con su prefijo, o al menos la devalúa. Pero esa torta que ofrece en su superficie una pobre representación de lo que fue la guerra, contiene, bajo esa capa superficial, una segunda representación: “empezaron a circular los pedazos de torta, que más allá de la repostería resultó ser un bizcochuelo Exquisita de lo más vulgar—quizás intentara imitar el *gusto* de la turba también” (Gamerro 1998: 338; subrayado de C. Gamerro). Debajo de la representación superficial, con la figura de las islas en un fondo azul y muñequitos de soldados encima, hay otra representación, a la que sólo podría reconocer quien pasó por la experiencia de pelear en Malvinas. El contorno

de las islas, como ícono, interpela a cualquiera; la semejanza en el sabor, en cambio, sólo es significativa para el que estuvo en la guerra y pasó hambre. La imitación, en superficie, es banal y aun farsesca; sólo que, en un corte transversal (y para que haya ingesta, es necesario hacer ese corte), hay otra imitación, igual de falsa, pero que en su falsedad llega a tocar cierta verdad; una verdad que sólo se advierte desde la experiencia del que estuvo en la guerra.

No es un dato menor que Gamarro resuelva este episodio distinguiendo dos niveles de imitación y de percepción (uno visual, de superficie; otro gustativo, que supone cierta hondura). Porque la sola imitación superficial, tan banal como esos soldaditos de plástico de que se vale, haría de la guerra nada más que un simulacro. La farsa de la guerra se sostiene, por cierto, en la conversión de la guerra en simulacro de guerra. Así, entonces, hay en *Las Islas* un simulacro de invasión que se lleva a cabo, como festejo del décimo aniversario de la toma de Malvinas, en uno de los lagos de Palermo, que tiene una isla en el medio. También hay un ex combatiente que se presenta con su uniforme de combate, pero se trata de un uniforme que en realidad se compró en un negocio del pasaje subterráneo que cruza la 9 de Julio. La guerra de Malvinas se simula —y se degrada— como batalla naval o como pelea entre un paracaidista inglés y un soldado argentino en el clima circense de *Titanes en el Ring*. Pero es, fundamentalmente, en el mundo virtual de los videogames donde la guerra se convierte en su propio simulacro: el narrador, que es un hacker, prepara un juego que representa la guerra de Malvinas, pero de tal manera que en la variante del juego los argentinos ganen y los ingleses pierdan.

Ahora bien: *Las Islas* es más que una ecuación que homologa a la guerra con el simulacro de esa guerra. *Las Islas* es más que una implementación narrativa de las discutibles, y discutidas, teorías de Jean Baudrillard sobre la Guerra del Golfo, por las que se suprimiría toda distinción entre el hecho de jugar a la guerra de Malvinas en la

pantalla de la computadora y el hecho de haber estado en el frente de combate. Gamarro representa a la guerra como farsa y demuestra cuánto tiene de puro simulacro; pero en ningún caso reduce el planteo a esa sola dimensión. Tal como en el episodio de la “ingesta de Malvinas”, por debajo del simulacro hay otra representación que se liga con la experiencia y que, por lo tanto, involucra la realidad de los cuerpos.

El hacker que programa el videogame de la guerra de Malvinas es un ex combatiente: es alguien que ha peleado en la guerra de verdad. Tal vez por eso no se limita a la inversión mecánica de los acontecimientos reales: introduce un virus en el programa para que, también en la superficie de imágenes de la guerra virtual, también en el simulacro, la Argentina pierda (el que juega y pierde, por otra parte, es un jefe militar que también estuvo en el frente). La derrota nacional resulta ser así un núcleo de verdad que persiste dentro del mundo de la guerra simulada y que acaba por revertir la propia lógica del simulacro (invertir lo real, ocupar su lugar, abolirlo).<sup>8</sup> La toma de la isla del lago de Palermo también la efectúa un grupo de ex combatientes, que en la conversación llegan a confundir esta farsa de invasión con la invasión verdadera, la del 2 de abril de 1982. Así funciona en *Las Islas* el disfraz: disfraza lo verdadero, no lo falso, para que se lo pueda ver en su verdad. El uniforme comprado en un negocio de la 9 de Julio lo lleva un ex combatiente auténtico: no se trata, en este caso, de un chileno pícaro que quiere hacerse pasar por un héroe argentino (doble estafa: a la épica y a la identidad nacional) y para conseguirlo se viste con ropas falsas. Aquí las ropas son falsas, pero las viste un verdadero ex combatiente. Debajo de los soldaditos de plástico, está el sabor de la turba de Malvinas. Debajo del disfraz de soldado de Malvinas, hay un soldado de Malvinas.

---

<sup>8</sup> La hipótesis de que el simulacro pasa de ser una instancia segunda respecto de una realidad original, a precederla y anularla, es presentada por J. Baudrillard (1978) y explica en parte su posición ante la guerra del Golfo. El simulacro de la guerra que se plantea en *Las Islas* remite a Baudrillard, pero es significativo sobre todo en el punto en que se aparta de él.

Dentro del simulacro de la guerra del videogame —y la metáfora del virus es doblemente acertada—, siguen estando la humillación y la derrota argentinas.

En el universo del simulacro absoluto, la verdad no existe o no importa. Gamerro elude atinadamente la simpleza de ese absoluto. Pero la verdad que plasma en su novela no es la del género testimonial y su apelación a la experiencia, ni mucho menos la del realismo literario. Es una verdad que sólo puede manifestarse *a través* del simulacro, de la misma manera en que el ex combatiente sólo puede presentarse *disfrazado* —y no vestido— de ex combatiente. Es así que *Las Islas* postula una representación del drama de la guerra de Malvinas que no es tampoco la de los testimonios y que no se opone a la versión de la farsa: es un drama que en la farsa se revela; es un drama que se exhibe ante todo en la versión de la guerra como farsa.

### III. Victorias y derrotas

Si la pérdida de vidas humanas merece ser lamentada, pero lo merece porque la vida humana es un valor universal, y si los valores nacionales (que justifican y exaltan la pérdida de vidas humanas: no hay más que leer los relatos de las guerras ganadas para comprobarlo) se ven desbaratados con toda precisión a lo largo de *Las Islas*, cabe preguntarse en qué sentido la derrota de Malvinas constituye un *drama nacional*.

El maltrato a los subordinados y el desvarío estratégico son dos características fundamentales de la actuación de los oficiales argentinos en Malvinas. La clásica definición de Bataille según la cual “la guerra es una violencia *organizada*” (1992: 92) parece decirnos muy poco cuando se trata de Malvinas y del Ejército argentino. Sobre esos tópicos, que están tanto en los textos testimoniales como en las ficciones literarias, avanza Gamerro con esta arenga que pone en boca del jefe militar: “Aprendan cómo se

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

Desde el discurso del militar argentino, no hay una guerra, sino dos. Una es la guerra de Malvinas, guerra convencional, guerra perdida. La otra es la denominada guerra sucia —aquí “guerra inmundada” (Gamerro 1998: 148)—, guerra ganada. El militar argentino confunde las dos guerras y cree que va a poder ganar una con los métodos que le permitieron ganar la otra. Lo que en *Las Islas* ingresa dramáticamente no son tanto las penurias de la guerra que se perdió, sino las aberraciones de esa otra guerra que los militares definen como tal y computan como ganada. La figura atroz del torturador en el frente de guerra se articula con las zonas más densas de la novela de Gamerro: con la tremenda historia de amor y de odio entre el torturador y la torturada; con el horror del cuerpo signado para siempre por las huellas de la picana eléctrica y las quemaduras de cigarrillo. La farsa de la guerra perdida en Malvinas contiene y revela el drama de la guerra ganada en los años setenta. La versión farsesca de la guerra de Malvinas, fundada por Fogwill, no envía en *Las Islas* tanto al drama de los testimonios de los chicos de la guerra, ni cuando son chicos ni cuando dejan de serlo, como al drama de la represión que la precedió.

También en *Los pichy-ciegos* se establece una relación de este tipo: en el escondite subterráneo, se habla de la cantidad de personas que mató Videla y del lanzamiento de prisioneros al río desde los aviones del ejército. Y se dice, además, que el sargento peleó en Tucumán y que tiene una medalla del Operativo Independencia. Pero los relatos de la farsa no van más allá de estas referencias específicas, no pueden incorporar y desplegar toda una representación del drama de la represión ilegal (así como el drama de la guerra es contado por los textos testimoniales, el drama de la represión es contado en otros testimonios o en otros textos literarios, como *Villa* de Luis Gusmán o *El fin de la historia* de Liliana Heker).

Ese cruce sí aparece en *Las Islas*. La farsa de la guerra de Malvinas y el drama de la guerra de Malvinas pueden coexistir, pero complicadamente, porque la primera requiere la desarticulación escéptica de los valores patrios y el segundo requiere el sostenimiento de la creencia en esos valores. Lo que consigue Gamarro es, en primer lugar, desarmar los mitos argentinos y los discursos del nacionalismo tajante. Y en segundo lugar, hacer hablar a la verdad que existe en el interior de los disfraces y de los simulacros, y no en otro lado: hacer surgir el drama que subsiste en la farsa y se deja ver a través de ella.

Cuando la guerra de Malvinas se representa dramáticamente, puede ser ligada con la dictadura militar (esa relación es obvia y data de 1982: la guerra como último intento de la dictadura por continuar en el poder) o puede ser desligada de la dictadura militar (quienes creyeron y creen en la causa justa y en la epopeya de la soberanía nacional se esmeran en separar una cosa de la otra). Cuando la guerra de Malvinas se narra desde la farsa, con el consiguiente desafío a los valores constitutivos de nuestra identidad nacional, pero cuando además se la superpone con la representación del drama, no ya de la guerra, sino de la dictadura en general, la narración se transforma. Puede retrotraerse a los relatos

de origen (toda una franja de *Las Islas* se construye como parodia de las crónicas de la conquista de América) o puede tocar el presente (el jefe militar de Malvinas trabaja ahora para la SIDE del menemismo, que funciona en un *shopping*).

Mediante esta transformación, todo un orden de victorias y de derrotas se reformula. En las versiones puramente farsescas, aquellas en que los pícaros en verdad quieren sobrevivir o ser tomados prisioneros, la derrota de Malvinas es una victoria (ya sea porque al fin salvaron sus vidas, ya sea porque los van a llevar a Inglaterra y van a conocer a los Rolling Stones). En la versión de Gamerro, donde la farsa y el drama se impregnan mutuamente y se acercan a lo que sería un relato total, la instancia de lo que se pierde y la instancia de los que se gana se cruzan de otros modos. La guerra que se pierde en Malvinas se une indisociablemente a esa otra guerra, a la que se llama guerra sucia y que se ha ganado; se funden en una sola cosa, tal como hay una sola estrategia para el torturador en el frente de combate. Pero la guerra que se pierde en Malvinas se une también a la democracia que le siguió, que a menudo se contabiliza como un orden político que la sociedad argentina supo ganar, y que aquí no es más que un orden político que la dictadura perdió, de la misma manera y en el mismo momento en que perdió la guerra de Malvinas.

## **Bibliografía**

Bataille, Georges (1992). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.

Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Baudrillard, Jean (1991). *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Barcelona: Anagrama.

Eckhardt, Marcelo (1993). *El desertor*. Buenos Aires: Ediciones Quipu.

Fogwill, Rodolfo Enrique (1983). *Los pichy-ciegos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Forn, Juan (1991). "Memorándum Almazán". En *Nadar de noche*. Buenos Aires: Planeta.

Fresán, Rodrigo (1991). “El aprendiz de brujo”. En *Historia argentina*. Buenos Aires: Planeta.

Gamerro, Carlos (1998). *Las Islas*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.

Guebel, Daniel (1992). “El amor de Inglaterra”. En *El ser querido*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Kohan, Martín, Imperatore, Adriana y Blanco, Oscar (1994). “Transhumantes de neblina, no las hemos de encontrar (De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas)”. *Espacios de crítica y producción*, N° 13, Buenos Aires.

Kohan, Martín (1998). “Clase 62”. *Los Inrockuptibles*, N° 29.

Kon, Daniel (1982). *Los chicos de la guerra. Hablan los soldados que estuvieron en Malvinas*. Buenos Aires: Editorial Galerna.

Lamborghini, Osvaldo (1988). “La causa justa”. En *Novelas y cuentos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Nielsen, Gustavo (1997). *La flor azteca*. Buenos Aires: Planeta.

Sarlo, Beatriz (1994). “No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia”. *Punto de Vista*, N° 49.

Schvartzman, Julio (1996). “Un lugar bajo el mundo: *Los Pichiciegos* de Rodolfo E. Fogwill”. En *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Speranza, Graciela y Cittadini, Fernando (1997). *Partes de guerra. Malvinas 1982*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.