



Las Islas, imaginario tecnológico y estética futurista.
Un montaje anacrónico

Julieta Soledad Heredia¹

Recibido: 14/07/2015
Aceptado: 03/08/2015

Resumen

Nos proponemos leer en *Las Islas* de Carlos Gamerro la experiencia de la guerra asociada al personaje de Felipe Félix desde la noción de *anacronismo* de Didi Huberman (2011: 39). Nuestra hipótesis es que ella conforma un “montaje de tiempos heterogéneos” que condensa diferentes vivencias de la tecnología. A partir de la evocación del futurismo, se descubre un objeto de tiempo complejo donde se conjugan el contexto de la guerra de Malvinas y el de los noventa.

Palabras clave

Las Islas – anacronismo – futurismo – guerra de Malvinas.

Abstract

We intend to read in *Las Islas* of Carlos Gamerro the experience of war associated with the character of Felipe Felix from the notion of *anachronism* of Didi Huberman (2011: 39). Our hypothesis is that it forms a "montage of heterogeneous times" corresponding to different experiences of technology. From the evocation of futurism, an object of complex time emerges where the context of the Falklands war with the nineties are combined.

Key words

Las Islas – anachronism – futurism – Falklands War.

La guerra como montaje

Las Islas, de Carlos Gamerro, es una novela sobre la guerra de Malvinas, o más precisamente, sobre la guerra en el presente de un 1992 que condensa y exagera la atmósfera política, económica y social de la década del noventa. Felipe Félix, un ex combatiente, actual programador informático, es contratado por Tamerlán, un empresario multimillonario, para alterar las pruebas del asesinato que su hijo cometió. Este encargo en apariencia sencillo termina por revelar los hilos de una máquina conspirativa que desde los años de la dictadura no ha dejado de funcionar. La guerra de

¹ Profesora y Licenciada en Letras (Universidad Nacional del Sur). Contacto: julietash87@hotmail.com

Malvinas lejos de haber terminado sobrevive como sustrato del presente, se presenta y se descubre en cada momento y en cada personaje, entretejida entre los discursos más diversos e hiperreproducida en el espacio y en los cuerpos. Todo conduce incansablemente a Malvinas como deuda pendiente, pero a su vez como evento aglutinante de otros momentos clave de nuestra historia. En términos de Didi Huberman (2011), el significante “Malvinas” condensa una serie de *anacronismos* y constituye un canal abierto hacia el pasado y el presente reconfigurados en el universo ficcional de la novela. Esta perspectiva de análisis hace que consideremos la exploración del pasado a partir de la *dinámica de la memoria* que organiza de manera *impura* y *no histórica* el tiempo, en tanto funciona como un *receptáculo de tiempos heterogéneos* que se interpenetran y conjugan restos sobrevivientes de distintas épocas en el presente (cfr. Didi Huberman 2011). En este sentido, en *Las Islas* “Malvinas” está minada de anacronismos, en ella se superponen e interconectan temporalidades que rompen con la linealidad del relato histórico y así la historia nacional, desde el pasado reciente hasta la llegada de los españoles a América, se liga y se desdobra entre los dos puntos de tiempo que comprende la novela. Es así como podemos leer el diario de viaje del Mayor X, cuaderno escrito al modo de las crónicas de Colón, en el cual se recrea, por medio de una proyección invertida, la llegada a Malvinas en 1982 como si fuera la de los primeros colonizadores; o encontrar en 1992 ex combatientes que, aun diez años después, siguen siendo los “chicos de la guerra”, quienes atrapados en el pasado que los bautizó de esa manera, actúan como niños y continúan reproduciendo acríticamente el discurso oficial que los mandó a pelear y a morir.

Del mismo modo, una serie de anacronismos puede leerse en la experiencia de la guerra asociada al personaje de Felipe Félix, la cual abordaremos en detalle en este trabajo. Nuestra hipótesis es que esta experiencia está construida a partir del “montaje de tiempos heterogéneos” (Didi Huberman 2011: 39) correspondientes a vivencias de la tecnología diferenciadas, que Gamerro (s/f) expresó asociadas a un “imaginario tecnológico” surgido en el contexto de la guerra de Malvinas y percibido apenas concretamente en la década de los noventa.

Imaginario tecnológico

Así como para Fogwill la guerra de Malvinas vivida desde Argentina podría resumirse en la imagen de la madre y la empleada pegadas a la pantalla del televisor,² para Gamerro se concentra en las discusiones de los espectadores en torno a la flota aérea utilizada durante el conflicto: con Malvinas, explica, “todo el mundo estaba discutiendo sobre los Daguer, los Mirage, los Harrier” mientras que, contradictoriamente, las condiciones materiales efectivas en que los soldados combatieron en Malvinas “fue(ron) como la(s) de la Primera Guerra Mundial: una guerra de trinchera entre el barro, el frío” (Gamerro 2009: s/p). Por un lado, este hecho produjo una distancia entre el imaginario

² Fogwill evoca esta imagen en numerosas oportunidades y la describe en la “Nota del autor a la séptima edición”: “Aquella tarde, creo que fue el primer martes de mayo de 1982, al llegar a la casa encontré a mamá y a la empleada que la cuidaba pegadas al televisor y mamá me recibió gritando entusiasmada: - ¡Hundimos un barco...! Ni la imagen de decenas de ingleses violetas flotando congelados, que de alguna manera me alegraba, pudo atenuar el espanto que me provocaba el veneno mediático inoculado a mi familia” (2010: 10)

de quienes no fueron a la guerra y la experiencia directa de los conscriptos y, por el otro, promovió una imaginación tecnológica surgida menos como reflejo de la *realidad* que como respuesta al *deseo* profundo de ser tecnológicos (cfr. Gamarro, s/f). La guerra de Malvinas, según la tesis de Gamarro, señala la irrupción de la *imaginación* tecnológica, mientras que su incorporación *real* llegaría más bien en los noventa con la inserción de la Argentina en la dinámica de la globalización y, específicamente, con la aparición de Internet, que introdujo la tecnología en la vida cotidiana. Estas ideas son incorporadas en una configuración especial de la experiencia de la guerra que, de acuerdo a nuestra hipótesis, constituye un montaje que superpone y combina las vivencias diferenciadas de la tecnología que mencionábamos. En este sentido, en el capítulo “La batalla de Longdon”, Gamarro condensa el imaginario tecnológico dominante en la euforia de la población argentina y registra el *drama* propio de la experiencia de la trinchera en una representación estética del bombardeo que leemos en relación con la vanguardia futurista del siglo pasado. Decimos que esta operación las condensa ya que así es posible reponer al mismo tiempo la fascinación y el deseo por la tecnología y el contexto de la Primera Guerra Mundial con sus combates *en medio del barro y el frío*. Paradójicamente, es diez años después que aparecen vivenciados los padecimientos sufridos en el campo de batalla, cuando Felipe programa un videojuego sobre la guerra: en la versión más tecnológica se revive la experiencia que menos tuvo que ver con ella.

Futurismo

“Una especie de *semejanza desplazada*” (2011: 44, el subrayado es del original) es la expresión que Didi Huberman utiliza para describir el sentimiento que le provocó *descubrir* en un fresco renacentista los *drippings* del artista norteamericano Jackson Pollock. Semejanza desplazada que no lo incita a interpretar el primero a la luz del segundo sino que lo sitúa ante un objeto nuevo: “es la violencia misma y la incongruencia, es la diferencia misma y la inverificabilidad las que habrían provocado de hecho, como levantando la censura, el surgimiento de un nuevo objeto a ver” (2011: 44). Del mismo modo, en nuestro caso, menos que buscar relaciones de analogía o principios de continuidad, leer el episodio de la batalla de Longdon a la luz del futurismo hace visible *múltiples capas temporales* que involucran una serie de problemas atinentes a la experiencia de la guerra como a la del presente de los noventa que a partir de este despliegue pueden apreciarse.

Felipe Félix vuelve al campo de batalla por los efectos de una droga que revelan bajo la piel de la ciudad el páramo desolado de los turbales de Malvinas (cfr. Gamarro 2012: 554). Llevado por el libre fluir de la memoria, el presente del relato es ahora la madrugada del 11 de junio de 1982. Los soldados argentinos intentan resistir al ataque británico, pero ante la inminencia de la derrota y la certeza de que va a morir, Felipe comienza a admirar la *belleza* del espectáculo:

la de la montaña congelada por las bengalas *como en noche de luna cien veces intensificada*; la de los *movimientos ágiles y precisos* de los ingleses [...] dibujando el contorno de los peñascos con los trazos geométricos de sus

trayectorias, y son tan *hermosas* que dan ganas de estirar el brazo y tocarlas... (2012: 558)

Sobre este paisaje de destrucción vivido con goce estético resuenan las palabras de Walter Benjamin en su famoso epílogo a *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*, donde dedica unas líneas a pensar la cuestión de la guerra como el punto cúlmine del esteticismo de la política: “el fascismo espera de la guerra la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Esto es, de un modo manifiesto, la realización absoluta del *l’art pour l’art*.” (2011: 51). La fascinación por la máquina y la valoración de la técnica como principio constructivo estético nos retrotrae inevitablemente hacia el movimiento futurista, que promovió un programa de renovación artística fundado en la confianza sobre las posibilidades ilimitadas de la revolución tecnológica de principios del siglo XX. Benjamin no olvida esta conexión y se refiere al manifiesto que Marinetti escribió respecto de la guerra colonial de Etiopía, que vale la pena también citar brevemente: “la guerra es bella, porque, gracias a las máscaras de gas, al terrorífico megáfono, a los lanzallamas y a las tanquetas, funda la soberanía del hombre sobre la máquina subyugada.” (citado en Benjamin 2011: 50). La confianza futurista en la expansión de las fuerzas del hombre prolongadas en el dominio de la tecnología, a la luz de lo acontecido en las siguientes décadas del siglo XX, no tardó en perder vigor y la fórmula de Marinetti en adoptar la forma de su contrario. De aquí en más, va a ser la máquina la que subyugue a los hombres aunque al mismo tiempo los embelese y seduzca por su ilimitado poder. Desde esta perspectiva leemos el episodio de la batalla de Longdon, donde tenemos una representación estética de la guerra que en esta oportunidad no pone el énfasis en las máquinas sino en las transformaciones perceptivas que suscitan su fuerza estremecedora.

Por momentos de “encantamiento”, breves “hechizos”, Felipe Félix está en medio del bombardeo como si estuviera dentro de una obra de arte:

Empiezan a caer flotando bengalas del cielo, y por reflejo, todos hacemos lo que nos enseñaron en la instrucción, para confundirnos entre los árboles congelándonos en la posición en la que estamos como en el juego de las estatuas; solo que en Malvinas no hay árboles, y la planicie bajo la cegadora luz blanca queda convertida en *una exposición a cielo abierto de la colección de esculturas más grotescas de un artista demente*: gárgolas, sátiros, dragones, jorobados, seres fantásticos y monstruosos, solos o en composiciones de dos o tres, destacándose nítidos sobre la nieve para que los ingleses practiquen tiro. Al punto empiezan a hacerlo, devolviendo la vida a una, y otra, y otra; hasta que una voz de suboficial logra romper el *hechizo*:

—¡Corran, pelotudos, que nos van a hacer mierda! ¡Corran! (2012: 566, el subrayado es nuestro)

El terror y la desesperación de los soldados por escapar se transforman en un hecho artístico, en la obra de un “artista demente”, lo que produce la inversión total de la percepción: los disparos que golpean contra los cuerpos de los hombres inmóviles, se nos dice, los “devuelven a la vida” aunque en verdad se los esté privando definitivamente de ella. Al final, un “corran pelotudos” rompe el hechizo y nos recuerda que Felipe Félix y sus compañeros están en medio de la guerra, en el bombardeo que

desembocó en la rendición del Ejército Argentino. Con la sensación intensificada de la inminencia de la muerte, los soldados continúan huyendo por el campo de batalla que se presenta cada vez más extraño e irreal. Ante esta desrealización, no hay efusión de sentimientos que logren anclar en su subjetividad sino más bien intensidad alucinatoria y desmesurada:

A través de la niebla una *mole fantasmal* que se acerca con *gritos inhumanos* nos obliga a decidir sin pensar y volvemos a correr en dirección a las bombas inglesas, perseguidos por el fantasma blanco que se cierne tronando sobre nosotros.

—¡Es la yegua! —grita Chanino—.

Pasa el trueno de sus cascos tan cerca que me salpica la espuma mucosa que salta de sus narices y alcanzo a *ver las altas columnas de fuego reflejadas en el hemisferio de su ojo desorbitado* [...]. Por unos segundos, después de que su grupa desaparece tragada por el humo y la niebla, me veo montado en pelo sobre sus lomos, atravesando *invulnerable* la cortina de humo y fuego que me separa de nuestras líneas, salvándome, hasta que entremezclado con explosiones un *grito espantoso* me sacude del *encantamiento* (2012: 568, el subrayado es nuestro).

En medio del caos y la desesperación, tiene lugar la recuperación del detalle preciso, una pausa de segundos que permite posar la mirada, dar con la imagen que refleja el ojo desorbitado de la yegua y habilitar el goce estético. La narración cede espacio a la metonimia, se detiene en el efecto y no en la causa que es la que produce el “encantamiento”, la distancia *segura* que permite el libre fluir de la fantasía, la invulnerabilidad necesaria para permitir el deseo de escapar con vida. Un “grito espantoso”, proveniente del mundo de la guerra, devuelve a Felipe a la “realidad” y lo que ahora aparece es el cuerpo mutilado del animal: “Virada a pinto por las esquirlas reaparece tropezando hacia nosotros, arrastrando una larga serpiente de intestinos” (2012: 568).

La estafa tecnológica

En los fragmentos analizados, la evocación del futurismo nos liga, por un lado, a una representación estética de la guerra y, por el otro, a la fascinación tecnológica de principios del siglo pasado que asimilábamos al imaginario tecnológico aparecido con la guerra de Malvinas. A su vez, si avanzamos un poco más en esta línea, se descubre otro pliegue que nos hace pensar en las condiciones económicas propias de los momentos históricos en los que se desarrolla la trama de la novela, puestas en relieve a partir de la exploración del anacronismo.

Volvamos al siglo XX: tanto para el futurismo italiano como el ruso, el compromiso con el valor de la tecnología, las máquinas y la propia guerra tenía que ver con un profundo optimismo en las posibilidades de transformación que ellas ofrecían. En cierto sentido se concebían como el medio necesario para una revolución plena que también atañería al arte y que, además, éste acompañaría. En *El momento futurista*, Marjorie Perloff (2009) lo explica de este modo:

El momento futurista fue la breve fase utópica del modernismo temprano en que los artistas se sentían al comienzo de una nueva era que sería más excitante,

prometedora e inspiradora que ninguna de las que la habían precedido. Tanto la versión italiana del futurismo como la rusa surgieron en países atrasados desde el punto de vista económico que estaban experimentando una rápida industrialización; había en ellos esa fe en el dinamismo y la expansión nacional que se asocia a la primera fase del capitalismo. (2009:126)

“Esa fe en el dinamismo y la expansión nacional”, por un lado, resuena en los deseos belicistas de gran parte de la población argentina que apoyó con furor el envío de tropas a Malvinas y vio en aquella ocasión una oportunidad de ejercer hegemonía. Aún bajo las órdenes de un gobierno militar que venía ocupando el poder de forma ilegítima, la guerra fue interpretada por muchos como una lucha anticolonialista, argumento que Gamarro (s/f) bien resumió bajo la siguiente fórmula: “Toda aplastante exhibición de superioridad genera el deseo, por parte del aplastado, de poseer alguno de los atributos del aplastador, así sean apenas fetiches”. Este deseo, en *Las Islas*, se plasma en la irónica reescritura de las Crónicas de Indias y se visualiza entre la población argentina expectante del conflicto en el imaginario tecnológico. Un país *atrasado*, fascinado con las armas y las máquinas bélicas, creyendo poder dar pelea a una potencia mundial, *confianza* que frente a la comprobación de la derrota tuvo un efecto muy particular: “[la guerra] nos hizo conscientes de que pertenecíamos al tercer mundo, y que la brecha, en los 70 vista sobre todo como económica y política, era, además, tecnológica” (Gamarro s/f). Con la llegada de los noventa y con la inserción de la Argentina en la dinámica de la globalización a partir de las políticas de corte neoliberal fuertemente impulsadas en el gobierno de Carlos Menem, el *deseo de ser tecnológicos* iba a encontrar una suerte de materialidad. En ese entonces, Argentina se ilusionaba con ingresar al *primer mundo* y transitar un nuevo proceso *modernizador* que, finalmente, nunca aconteció.³ Antes bien, las políticas menemistas terminaron siendo la realización de sus contrarios, evidencia que estallaría un par de años después, concretamente, el 19 y 20 de diciembre de 2001. Gamarro ve esta conexión y en una nota para *Página/12*, a propósito del estreno de la adaptación teatral de *Las Islas*, lo menciona descubriendo un nuevo pliegue temporal que anacrónicamente se nos aparece:

y estoy pensando más bien ahora, también, que así como todos fuimos usados en esta patraña de la recuperación de las islas y participamos de eso voluntariamente, y la sensación de bronca, estafa y culpa sucedió después de la derrota, [...] en 2001 se derrumbó lo que había nacido con el menemismo (2011: s/p).

Dictadura y menemismo, concluye Gamarro, “son espejos el uno del otro”: la dictadura termina en el desastre de la guerra de Malvinas y el menemismo, en el del 2001. Estos espejos en *Las Islas* se comunican por medio de la tecnología, punto de ceguera en el que se cifra la patraña de la guerra y la modernización de los noventa. Porque, como dijo Gamarro (s/f), “la tecnología con sangre entra”.

³ Podría tomarse como la representación más vergonzosa de este impulso, el discurso que Menem pronunció en 1996: “Dentro de poco tiempo se va a licitar un sistema de vuelos espaciales mediante el cual desde una plataforma, que quizá se instale en Córdoba, esas naves van a salir de la atmósfera, se van a remontar a la estratosfera, y desde ahí elegir el lugar donde quieran ir, de tal forma que en una hora y media podremos estar en Japón, Corea o en cualquier parte del mundo.” Cfr. <http://www.youtube.com/watch?v=CdX7YX9cUxQ>. Consultado el 20 de enero de 2015

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2011), *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Didi-Huberman, G. (2011), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Fogwill, R. (2010), *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.
- Gamerro, C. (2012), *Las Islas*. Buenos Aires: Edhasa.
- _____ (2011), “El eterno retorno”. En *Radar. Página/12*. 24 de abril, s/p. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6995-2011-04-24.html> (30/12/14)
- _____ (2009), “Las ficciones de Malvinas”, mesa redonda con Carlos Gamerro, Sebastián Basualdo y Patricia Ratto; coordinada por Elsa Drucaroff. En *No Retornable*, s/p. Recuperado de: <http://www.no-retornable.com.ar/v3/malvinas/ficciones.html> (20/10/14)
- _____ (s/f), “La imaginación tecnológica al poder” (Comunicación personal)
- Perloff, M. (2009), *El momento futurista*. Valencia: Pre-textos.