

POTENCIAS POLÍTICAS DE LA FICCIÓN

Los pichiciegos y la máscara del testimonio

Rodrigo Montenegro

Sobre *Los pichiciegos* se tejió un mito fundado en la velocidad, la droga y la anticipación; variables extraliterarias que rodean un acto de creación narrativo e inscriben, aunque veladamente, su potencia política.¹ Carlos Gamerro sostiene que estas variaciones sobre el tiempo de escritura, los gramos de cocaína y la irrupción de una novela

1 Tal como sostiene Agamben, siguiendo a Deleuze, “el acto de creación tiene una relación constitutiva con la liberación de una potencia” (2016: 37). Más específicamente, el filósofo argumenta que “la potencia que el acto de creación libera debe ser una potencia interna al mismo acto, como interno a él debe ser también el acto de resistencia. Sólo de esta forma la relación entre resistencia y creación, y entre creación y potencia, se vuelven comprensibles” (37). El acto de creación no puede ser comprendido simplemente como un paso de la potencia a la actividad, sino que se constituye en la relación entre potencia e inoperosidad, es decir, la potencia-de-no, esto es, de resistir el paso al acto, relación que Agamben rastrea desde Aristóteles. De modo que, en un pleno sentido agambeniano, la potencia política del texto literario resulta, paradójicamente de la negación del acto político –tal como escribiera Foucault: “No hacer política”–; la ficción que incorpora de modo explícito el lenguaje, las identidades, los acontecimientos de la vida política sería, en un sentido estricto, la suspensión del acto político. Sin embargo, su traspaso hacia el arte como acto de creación constituye un giro hacia la vida contemplativa, es decir, hacia una reflexividad constitutiva del pensamiento. De esta forma, “Política y arte no son tareas ni ‘obras’ solamente: nombran, sobre todo, la dimensión en que las operaciones lingüísticas y corpóreas, materiales e inmateriales, biológicas y sociales, se desactivan y se contemplan tal cual son. [...] Y aquello que la poesía acomete con la potencia de decir, la política y la filosofía deben acometerlo con la potencia de actuar. Haciendo inoperosas las operaciones económicas y sociales, muestran qué es lo que puede un cuerpo humano, lo abren a un nuevo posible uso (49).

fraguada en la efervescencia de los acontecimientos, forman parte de una leyenda de escritura, y por lo tanto, deben ser entendidos en su carácter ficcional. Por ello, resulta fundamental comprender que la novela de Fogwill se rebelaba contra la secuencia esperable, lógica, para todo relato de guerra –en caso de que el sobreviviente, tal como escribiera Benjamin, pudiera romper el silencio del campo de batalla–; es decir, primero la experiencia traumática, quizás el testimonio, luego la elaboración del relato. Sin embargo, la ficción altera esta casuística, quizás con un objetivo: advertir que este régimen ficcional ya era elaborado, según advertía el propio Fogwill en el prólogo, por los mecanismos del poder y la opinión pública argentina durante los primeros años de la década del '80. En este mismo sentido, Gamarro sostiene que “La Guerra de Malvinas [...] fue ficción antes de ser historia. Una ficción urdida por la Junta Militar y por el periodismo cómplice [...] admirablemente resumida en las tapas de la revista *Gente*” (2015: 441). Contra esa ficción del poder y los medios *Los pichiciegos* elaboró un ejercicio distorsivo sobre una realidad previamente deformada (y cristalizada) por los dispositivos de propaganda.

Sin embargo, la escritura veloz –marca registrada de la pose fogwilliana– no se explica tan sólo por la premura de una publicación antes del esperado final de la guerra; también, más específicamente, demuestra una voluntad de aparición previa, o al menos simultánea, a los libros de testimonios. En efecto, el primer libro de testimonios de soldados de Malvinas, *Los chicos de la guerra* de Daniel Kon, se escribe a partir de entrevistas realizadas apenas terminada la guerra y se publica editado por Galerna en agosto de 1982; “para cuando sale *Los pichiciegos*, en diciembre de 1983, ya lleva once ediciones” (Gamarro, 2015: 445). Al libro de testimonios de Kon le suceden otros que componen el cuadro periodístico del conflicto; en 1982 *Así lucharon* de Carlos Túrolo, editado por Sudamericana; en mayo de 1983, *Una cara de la moneda* de Paul Eddy, Magnus Linklater y Peter Gilman traducción de *The Falklands War* (editado en Londres, 1982); en agosto de 1983, *Malvinas. Testimonio de su gobernador*, de Carlos

Túrolo; en septiembre de 1983 *Malvinas. La trama secreta*, de Oscar Cardoso, Ricardo Kirschbaum y Eduardo Van der Kooy. Con todo esto, queda claro que la ficcionalización del testimonio elaborada en *Los pichiciegos* deber ser interpretada como un rasgo específico de su potencia crítica. Tal como sostiene Victoria Torres, tanto Fogwill como Perlongher “abordaron el conflicto del Atlántico Sur en textos ficcionales y [...] al hacerlo, recurrieron a la estructura del testimonio” (2016: 182-183). Sin embargo, en Fogwill esta estructuración narrativa debe considerarse como máscara y práctica crítica, dado que el objetivo último de la irreverente escritura fogwilliana es corroer la figura del testigo editado y consumido en la prensa; es decir, parte de una política literaria esgrimida contra el relato oficial del Estado y, especialmente, contra los aparatos mediáticos. Para Fogwill, discípulo de Eliseo Verón, el verdadero enemigo no es la guerra como hecho empírico, sino el leguaje y las operaciones tácticas de los medios, su *doxa* deformante consumida sin registro de las modulaciones ideológicas y, en última instancia, la industria editorial que procesa los restos de materia verbal (corporal) de los testigos en vistas a su compra-venta en el mercado del libro.

Arriesgo como hipótesis que al leer en *Los pichiciegos* (1983) una representación contracultural del testimonio, o mejor, un texto que adopta la máscara del testimonio para desplegar una versión distorsiva, anticipatoria, especulativa de la guerra y sus consecuencias en la sociedad argentina, es posible considerar el alcance de una política literaria inmanente elaborada como respuesta crítica a los consensos de la política, en tanto ejercicio del poder, y de una literatura torpemente anclada en un uso mimético de los artefactos de la ficción. Al mismo tiempo, a través de la voz construida en el soporte del testimonio ficcional se inscribe una memoria no oficial, subterránea aunque latente, sobre las experiencias políticas de la década del ‘70 y los mecanismos represivos del Estado. Fogwill describe desde la modulación literaria, aunque de modo explícito, los mismos horrores denunciados por Walsh en su Carta abierta de 1977; es decir, un plan

sistemático de represión, asesinato, desaparición forzada de personas y la apertura hacia una economía neoliberal en la cual se implican la violencia política y la administración de la pobreza.

Los pichiciegos se instala en una guerra de lenguajes; parte de la construcción imaginaria del conflicto en Malvinas para derivarse hacia los temas que comenzarán a ser fundamentales en el debate político de la transición democrática; esto es, el papel de la guerrilla, los operativos represivos, la figura de los desaparecidos y el restablecimiento de un orden formal para la vida política constitucional. Si la escritura de Fogwill puede ser entendida, en parte, como una renovación del realismo tal como señalaba Sarlo,² la singularidad de su estética no puede ser interpretada desde la ingenuidad y la ilusión del referente; evaluación que coincide con Graciela Speranza, quien advierte en la novela la construcción paradójica de una “fantasmagoría hiperrealista” (2012: 423).³ En efecto, el estilo narrativo de Fogwill dispone la construcción de una realidad imaginaria e ideológica sobre la cual ensaya aproximaciones y registros del habla argentina. Ya se tome como objeto las causas y genealogías de la guerra o la con-

2 Sostiene Beatriz Sarlo: “*Los pichiciegos* todavía debe ser leída como la gran novela realista de los ochenta, aunque decir eso sea bastante poco porque los ochenta quizás tengan sólo esa novela realista, escrita como hoy puede pensarse el realismo: una situación completamente imaginaria cuyos hilos se prolongan hasta tocar las coordenadas verdaderas de la guerra. Una irrealidad ideológica y culturalmente verosímil, sobre todo porque la lengua de *Los pichiciegos* tiene un ajuste preciso, marcas sociales nítidas (una especie de lumpen-Hemingway) y describe con una frialdad de manual técnico delirante” (2001: 27).

3 Argumenta Speranza sobre *Los pichiciegos*: “Contrarrelato fundacional de la guerra que contó la dictadura, doble oscuro de los valores nacionales que insuflaban la ‘gesta patriótica’, *Los pichiciegos* crea una comunidad sumergida que es una versión reducida o aumentada de la sociedad argentina, con su mito de origen fundado en el cisma de ‘los vivos’ y ‘los boludos’, sus autoridades despóticas, su protocapitalismo salvaje, su masculinidad exaltada, su identidad nacional corroída, sus aedas populares que cuentan películas y chistes de judíos (Manuel y Acevedo, homenaje irreverente a Puig y a Borges), y hasta su propio lunfardo: ‘los pichis’, ‘los muertos’, ‘los fríos’. Ángeles bufos del revés perverso de la historia política argentina, *los pichiciegos* suman los muertos de un bombardeo a los desaparecidos de la dictadura (‘guerra sucia’ y ‘guerra limpia’ son la misma cosa en el recuento), anticipan el cinismo de la cruzada neoliberal y la corruptela menemista y hasta el ‘que se vayan todos’ del 2001” (2012: 423).

versación banal de los desertores, *Los pichiciegos* despliega la contracara de cualquier reglamentación institucional de la palabra; frente al documento y el testimonio, la novela compone un lenguaje literario que atenta contra los dispositivos del registro oficial y la mercancía informativa de los medios.

De esta forma, las voces de los personajes incorporan a la trama ficcional referencias y discursos que exceden el contexto específico de Malvinas. Esta instancia discursiva es consecuente con el horizonte teórico que rige la escritura de Fogwill, es decir, exponer a través del texto narrativo una percepción explícita de los entramados del poder y de los mecanismos que permiten advertir su circulación social. La guerra y la política se presentan, entonces, como dispositivos complementarios. Para hacer ingresar estos discursos, el texto se propone como un artefacto que reúne en la lógica del rumor una variedad de teorías y supuestos sobre una realidad política ocluida; de modo que la novela reúne elementos de la historia política argentina de la década del '70, especialmente la militancia revolucionaria y los operativos represivos del Estado.⁴ Sin embargo, la incorporación de estas referencias se realiza a través del lenguaje modulado con el tono de una *doxa* difusa que comenta los hitos de una historia reciente y atroz: “–Videla dicen que mató a quince mil –dijo uno, el puntano. –Quince

4 El marco histórico de referencias contextuales elaboradas en la novela se hace más complejo al incorporar el discurso sobre las luchas revolucionarias. Delineadas dentro de una deriva confusa en la que intervienen nombres propios, sucesos e ideologías, estos índices operan como fragmentos de una historia dispersa en el discurso social. Así, junto a la mención del “Operativo Independencia”, se especula en torno al número de “fusilados-desaparecidos”, indagando en las causas de esas muertes para componer un relato desfigurado de la militancia política y las organizaciones guerrilleras. Este cuadro histórico termina de configurarse, especialmente, a través de los nombres de Santucho y Firmenich, los cuales operan como designadores que concentran el sentido histórico-referencial del relato: “En Tucumán –contaba el tucumano–, cuando venía Santucho para el 17 de octubre, llegaba con trescientos Peugeot 504 negros, cada uno con cinco monos adentro y desfilaban” (2012: 81). Las actividades del ERP se distorsionan, se mezclan fechas y nombres en un discurso que intenta dimensionar el escenario de una lucha revolucionaria. Sin embargo, la precisión de las alusiones a la realidad histórica importa menos que su incorporación al relato. En sentido análogo, el texto refiere las operaciones de Montoneros, a través de la figura de Firmenich.

mil... ¿no puede ser! –¿Cómo, Videla? –preguntó el Turco, dudaba. – Sí, Videla hizo fusilar a diez mil–dijo otro. –Salí, ¡estás en pedo vos...! –dijo Pipo–” (2012: 77). La barbarie desatada por el régimen del ‘76⁵ se incorpora explícitamente, sin encriptaciones literarias, a través de un discurso llano que apela al diálogo hiperrealista para introducir la visión más cruda del terrorismo de Estado:

–Yo sentí que los tiraban al río desde aviones.

–Imposible –dijo el Turco, sin convicción.

–No lo creo, son bolazos de los diarios –dijo el pibe Dorio, con convicción.

–Yo también había oído decir que los largaban al río desde los aviones, desde doce mil metros, pegas en el agua y te convertís en un juguito espeso que no flota y se va con la corriente del fondo –indicó el Ingeniero (2012: 79).

La ficción narrativa es el soporte que hace manifiestos los métodos del terrorismo de Estado; la categórica referencia a los “vuelos de la muerte” se construye en el registro de la duda, como si la aproximación a la verdad fuera consecuencia de las convicciones de quien la enuncia. En todo caso, apelando a una fingida incertidumbre, se enuncia una de las prácticas sistemáticas durante la represión des-

5 En este aspecto, el temprano estudio de Richard Gillespie –editado originalmente por Oxford University Press, Nueva York, 1982– resulta contundente; siguiendo un informe de Amnesty International titulado “Testimony on Secret Detention Camps in Argentina” (Londres, 1980), se describe la utilización del terrorismo de Estado como método sistemático, el cual formó parte de una “nueva infraestructura represiva” (1987: 297) no conocida por las organizaciones políticas y los grupos guerrilleros: “campos de concentración oficialmente autorizados pero clandestinos, centros de tortura, y unidades especiales basadas en las tres fuerzas militares y en la policía, cuya misión era la de secuestrar, interrogar, torturar y matar” (297). En 1984 –cuatro años después del informe Amnesty International– durante la presidencia democrática de Ricardo Alfonsín, y como resultado del trabajo de la CONADEP, serán sistematizados los testimonios de las víctimas del terrorismo de Estado y difundidos en el informe *Nunca más*.

atada a partir de 1976.⁶ El carácter dialógico del texto produce una dispersión de las certidumbres; la verdad histórica no se encuentra enunciada en sentido unívoco y definitivo en ninguna voz privilegiada. A través de la composición dialógica, el texto se acerca a la posibilidad de nombrar los episodios y las referencias que componen la experiencia represiva. El texto de Fogwill nombra a la dictadura, a sus crímenes y consecuencias políticas, pero lo hace sin certidumbres, disponiendo de un mosaico de voces en diálogo. La voz y la verdad de la historia se encuentran fragmentadas.

Esta segmentación se traslada a la división entre desertores y oficiales, enfrentando los sistemas jerárquicos de la institución y su contracara en la clandestinidad. Esta dualidad propone una corrosiva crítica a las jerarquías que organizan el ejército y, por extensión, el

6 La primera referencia al procedimiento genocida de la Armada aparece en la "Carta abierta a la Junta Militar" de Rodolfo Walsh, de marzo de 1977; allí escribía: "Veinticinco cuerpos mutilados afloraron entre marzo y octubre de 1976 en las costas uruguayas, pequeña parte quizás del cargamento de torturados hasta la muerte en la Escuela de Mecánica de la Armada [...] En esos enunciados se agota la ficción de bandas de derecha, presuntas herederas de las 3 A de López Rega, capaces de atravesar la mayor guarnición del país en camiones militares, de alfombrar de muertos el Río de la Plata o de arrojar prisioneros al mar desde los transportes de la Primera Brigada Aérea 7, sin que se enteren el general Videla, el almirante Massera o el brigadier Agosti. Las 3 A son hoy las 3 Armas, y la Junta que ustedes presiden no es el fiel de la balanza entre 'violencias de distintos signos' ni el árbitro justo entre 'dos terrorismos', sino la fuente misma del terror que ha perdido el rumbo y sólo puede balbucear el discurso de la muerte" (2010: 10-11). Elizabeth Jelin, en "Los derechos humanos entre el Estado y la sociedad", sintetiza la exposición pública de los vuelos durante la década del '90 a través de la recepción de la entrevista realiza por Horacio Verbitsky a Adolfo Scilingo y sus consecuencias: "En 1995, año del décimo aniversario del juicio, la escena política y cultural de la Argentina se vio sacudida por la confesión de un marino acerca de cómo se llevaban a cabo las desapariciones: vuelos sobre el río de la Plata, en los cuales se tiraban al agua a prisioneros que aún estaban vivos, previa inyección de tranquilizantes. Si bien muchos sabían ya de la existencia de esta metodología de desaparición, era la primera vez que alguien que había participado directamente en la represión confesaba lo que se había hecho y cómo se había hecho. No había un tono de arrepentimiento, solamente una confesión para reconocer la verdad. La confesión llegó a los medios masivos, especialmente a la televisión, convirtiendo estos pedazos de información en parte de las noticias cotidianas. Este revuelo mediático provocó una respuesta institucional a estas confesiones por parte del general Balza, comandante en jefe del Ejército, quien reconoció que esa institución había cometido crímenes y pidió perdón a la población en abril de 1995" (2005: 549-550). El marino en cuestión, Adolfo Scilingo, fue entrevistado por Horacio Verbitsky (1995).

Estado como sistema que instituye y ordena legitimidades. La materialización de estas diferencias se realiza desde un punto de vista lingüístico; es en el lenguaje donde se establecen las jerarquías entre los sujetos:

Los tipos llegan a oficiales y cambian la manera. Son algunas palabras que cambian: quieren decir lo mismo –significan lo mismo pero parecen más, como si el que las dice pensara más o fuese más. Tiene que haber una guerra para darse cuenta de esto (2012: 101).

Un posicionamiento específico en la escala de mando implica una adecuación y una modulación particular del lenguaje. Estas mutaciones de la lengua son una constante en la poética socio-semiológica de Fogwill; de ahí su interés por el registro de esas variaciones, dado que es en la lengua donde se ejerce el poder, y por lo tanto, donde puede identificárselo. Construir una narración de voces, al modo Puig, habilita la posibilidad de señalar el carácter coercitivo del lenguaje elaborado en los términos de una disputa simbólica. Esta disputa se hace visible en el marco testimonial que oficia como máscara narrativa; y en efecto, el único “Pichi” sobreviviente se configura como el informante anómalo, cuya voz ingresa al texto en la figura del testigo:

Y el tipo hablaba. Que éramos como el ejército de San Martín. “Heroicos”, repetía. Que la batalla terminaba, que ahora se iba a ganar la guerra por otros medios, porque la guerra tenía otros medios: “La diplomacia, la contemporización”, decía, y que nosotros íbamos a volver a los arados y a las fábricas (imagínate vos las ganas de arar y fabricar que traían los negros), y que ahora, luchando, nos habíamos ganado el derecho a elegir, a votar, porque íbamos a votar (imagínate las ganas de ir a votar y de elegir entre alguno de esos hijos de puta que estaban en los ministerios con calefacción mientras abajo los negros se cagaban de

frío) y que íbamos a participar de la riqueza del país, porque ahora se iba a compartir, o a “repartir”, dijo, y que ése era otro derecho que los soldados se ganaron en la guerra, y uno lo oía y pensaba: “¿Por qué no empezará él repartiendo el paraguas?” (214-215).

La voz del sobreviviente reproduce e interviene el discurso del oficial, lo hiende e instala una querella que traslada la violencia de la guerra hacia la violencia social. La ironía sobre el pasado heroico del ejército argentino y el legado sanmartiniano se vacía de contenido en el presente de una derrota, especialmente, cuando la guerra se plantea como el recurso político de una dictadura impopular. Luego, el discurso se abre hacia el espacio político para tematizar el fin de la dictadura y el retorno democrático; es decir, la posibilidad del voto y el trabajo como medio para “participar de la riqueza del país”. Las ideas democráticas se plantean como la ironía máxima en la boca de un coronel derrotado y dejan entrever exactamente sus opuestos: la inutilidad del voto como herramienta de transformación política, y la continuidad de un proceso de reorganización del Estado en el cual se salvaguarda el patrimonio económico, sin posibilidad de intervenir en un verdadero reparto de la riqueza. Esa visión descarnada se materializa en una disputa de lenguajes entre el discurso institucional del coronel y el discurso corrosivo del soldado, quien representa, al mismo tiempo, metonímicamente a la totalidad de una masa popular identificada a partir de la fórmula que instala una explícita dimensión simbólica: “los negros de abajo”. Así, el discurso del Pichi, testigo y sobreviviente plantea la subversión del relato triunfalista de la oficialidad.

Clarie Lindsay señala, como posibilidad para una lectura renovada de la novela, advertir a través de Deleuze un giro afectivo en el cual se analicen las figuraciones de la vergüenza en oposición al orgullo nacional desplegado por el discurso de Estado. Esta “economía de la vergüenza”, tal como sostiene Lindsay, que parte del “testimonio de Quique grabado por un sociólogo-autor /alter ego de Fogwill trans-

forma [la novela] en una batalla entre una realidad frágil y las posibilidades de la ficción” (2016: 209). Este punto, creo, es central. Si existe un problema de afecciones en el texto fogwilliano, una vacilación entre realidad y potencia de la ficción, esta se encuentra en los modos en que la política y la lengua argentina –en caso de que exista– afectan su escritura. Por un lado, el estilo singular, anómalo (demasiado alegórico para ser realista, demasiado realista para ser experimental) compone un realismo sociológico, discontinuo, ideológico y alucinado, que Fogwill ha ensayado en sus relatos breves desde *Mis muertos punk* y que alcanza toda su potencia en *Los pichiciegos*. Asimismo, desde las lecturas de Sarlo en adelante, la crítica ha señalado en la novela una dimensión materialista que hace del texto de Fogwill una suerte de ensayo sobre la económica de la nación, sus febriles ensoñaciones nacionalistas y el ejercicio del terror o la guerra como política de Estado. Resulta interesante insistir en ese minucioso trabajo narrativo enfocado en las condiciones materiales de supervivencia de los pichis, saltando el carácter anecdótico para leer en él un significativo polivalente. Es decir, a través de los “pichis”, la ficción despliega unas formas precarias de vida desnuda en el territorio mismo de una imaginación literaria que, sin embargo, se resiste a alejarse de las condiciones materiales y políticas desde las cuales emerge una lengua y se degrada la vida. Por lo tanto, siguiendo a Foucault, Agamben y Deleuze, creo advertir en *Los pichiciegos* una pragmática literaria contra la biopolítica en tanto tecnología específica de las sociedades disciplinarias y regularizadoras. Los cuerpos sin rostro de los pichis (semejantes a mulitas, topos, lombrices) son el cuerpo desnudo del sacrificio social y político en aras de la abstracta reconstrucción de identidad común para una sociedad sometida a mecanismos ilegales de represión y sumisión llevados a cabo por las “fuerzas del orden”. Al trasladar la experiencia de la guerra al plano de la ficción disruptiva, *Los pichiciegos* se convierte en una investigación crítica sobre los supuestos que garantizan el orden de la vida en comunidad. Desde

Fogwill, tanto la guerra como la política se presentan como ejercicios de poder en un pleno sentido foucaultiano.⁷

Otra consecuencia de la mirada distorsiva propuesta por Fogwill se encuentra en los acontecimientos enfocados por la narración. No se elige representar episodios de combates, sino describir los modos de la supervivencia en Malvinas. *Los pichiciegos* es la narración de una vida en estado de guerra alejada de toda épica. La perspectiva anti-heroica de la escritura se detiene en los pormenores de esa vida precaria; en las estrategias de los desertores para conseguir alimentos, en las necesidades de un refugio seguro en la clandestinidad. Resulta evidente que no hay una “Gesta de Malvinas”, ya que no hay héroes sino sujetos que regresan a un estado animalizado; individuos que intentan desafortunadamente sobrevivir a cualquier precio, inclusive (y sobre todo) traicionando a la propia nación por la que deberían combatir. Para Fogwill, escribir contra la guerra implica, necesariamente, mostrar el absurdo de una vida reducida a un estado de precariedad:

Ni cara tenían: hinchados –sería por el humo de la estufa–, la barba crecida, los ojos secos y muy hundidos, el pelo duro como un cuero arriba de la cabeza y los pómulos rojos, como tienen los monos, escaldados del frío y por las quemaduras de la época en que se inició la guerra.

La cara, donde no era barba o paspadura, era piel negra, encostrada con una mezcla de la grasa que se usó para el frío y la arcilla de abajo (2012: 170).

El fragmento recupera la única descripción física de los personajes, y formula una mirada que anula las singularidades; luego, habrá

7 Puede interpretarse la noción de “poder” desde el sentido foucaultiano; es decir, como el ejercicio diseminado de la represión en el entramado socio-institucional. En este sentido, la narración explota el principio de la “microfísica del poder” descrita por Foucault: “el poder político [...] tendría el papel de reinscribir, perpetuamente, esta relación de fuerza mediante una especie de guerra silenciosa, de inscribirla en las instituciones, en las desigualdades económicas, en el lenguaje, en fin, en los cuerpos de unos y otros” (1992: 144).

voces y disputas, pero no identidades reconocibles como individuos, sólo algunos nombres vinculados al ejercicio del poder. No hay caras, sino el dibujo de una humanidad conducida a un estado primitivo; esa descripción, “barba”, “cuero”, y “pelo duro” figura una vida que la guerra ha reconfigurado hacia la barbarie. La comunidad clandestina de la “Pichicera” ensaya la posibilidad material y concreta de un regreso a un estado salvaje de existencia, es decir, una vida desnuda y animalizada. Fogwill subraya esta indistinción entre lo humano y ese exceso que lo liga hacia lo animal en su pulsión por la supervivencia; pero lo realiza, creo, con un efecto pragmático, esto es, revelar la dimensión política que subyace en la guerra (como en toda tecnología de disciplinamiento). En efecto, la iluminación crítica del texto ataca la *doxa* pacifista anti-bélica para restablecerla dimensión política y material de una violencia impuesta sobre los cuerpos. Siguiendo a Agamben, es en el cuerpo donde se advierte el ejercicio pautado y paradigmático de la política en su dimensión “biopolítica”.⁸ En definitiva, la guerra –escenario donde la violencia organiza los parámetros y las claves básicas de la vida– crea las condiciones para una experien-

8 En *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida* Agamben sostiene, a través de sus lecturas de Michel Foucault y Hannah Arendt, su tesis del carácter “biopolítico” del ejercicio del poder; en este sentido, advierte en el campo de concentración el paradigma biopolítico moderno: “El campo, al haber sido despojados sus moradores de cualquier condición política y reducidos íntegramente a nuda vida, es también el más absoluto espacio biopolítico que se haya realizado nunca, en el que el poder no tiene frente a él más que la pura vida sin mediación alguna. Por todo esto el campo es el paradigma mismo del espacio político en el punto en que la política se convierte en biopolítica y el *homo sacer* se confunde virtualmente con el ciudadano. La pregunta correcta con respecto a los horrores del campo no es, por consiguiente, aquella que inquiriere hipócritamente cómo fue posible cometer en ellos delitos tan atroces en relación con seres humanos; sería más honesto, y sobre todo más útil, indagar atentamente acerca de los procedimientos jurídicos y los dispositivos políticos que hicieron posible llegar a privar completamente de sus derechos y prerrogativas a unos seres humanos, hasta el punto de que el realizar cualquier tipo de acción contra ellos no se considera ya como un delito (en este punto, en efecto, todo se había hecho verdaderamente posible)” (2006: 217-218). En efecto, la noción de “nuda vida” elaborada por Agamben no es considerada como un hecho extrapolítico natural “sino el producto de una decisión política soberana” (218). En este sentido, “la esencia del campo de concentración consiste en la materialización del estado de excepción y en la consiguiente creación de un espacio en el que la nuda vida y la norma entran en un umbral de indistinción” (221).

cia que parecen situarse en un estado pre-histórico. Y de hecho, esa regresión hacia a la (edad de) piedra se hace explícita y literal en el final de la novela.

la nieve va a ir derritiéndose y el agua y el barro de la nieve rellenarán todos los recovecos que por entonces queden de la Pichicera. Después las filtraciones y los derrumbes harán el resto: la arcilla va a bajar, el salitre de las napas subterráneas va a trepar y los dos ingleses, los veintitrés pichis y todo lo que abajo estuvieron guardando van a formar una sola cosa, una nueva piedra metida dentro de la piedra vieja del cerro (2012: 250).

Esa caverna que ha sido la “Pichicera” termina por disolverse para, literalmente, fundirse y regresar a la piedra. En el final, todos los elementos se igualan –agua, barro, nieve, arcilla, salitre y cuerpos humanos– dando forma a “una nueva piedra” que involuciona la vida humana hacia un estado elemental. Esa imagen final coloca en el centro de una guerra moderna una imagen de la prehistoria, donde los elementos primarios de la vida se arrastran hacia la solidificación mineral. No es menor que esta reducción incluya tanto a argentinos como a británicos, ya que no hay distinción en el proceso de degradación de la vida. Este retroceso hacia un estado primitivo habilita una lectura que, anclada en la violencia de la guerra como referente inmediato de la escritura, traza una vinculación con la violencia del lenguaje que nombra y planifica un destino colectivo. En este sentido, el proyecto narrativo que impulsa la escritura de Fogwill se opone deliberadamente a cualquier consenso de la razón. No hay pacifismo ni nacionalismo, tampoco realismo mimético, dado que la escritura literaria se sustrae a cualquier apropiación taxativa, unidireccional; en su lugar la ficción de la comunidad clandestina y la supervivencia se demuestra cabalmente como una “antropología especulativa” (Saer1997: 16). La escritura de Fogwill se propone un recorrido al-

ternativo, atravesado por un cinismo filosófico que se antepone a cualquier pensamiento regularizado. Su lengua literaria es inmediatamente política, sin mediación, puro desborde de vida animalizada, pulsional, desnuda, correlato contradictorio del pensamiento y el lenguaje de la política (y la literatura) representativa.

Entonces, la pregunta final sería, ¿cuál es el alcance del falso testimonio fogwilliano? El título original de la primera edición en 1983 – de la Flor–, *Los Pichy-ciegos. Visiones de una batalla subterránea*, quizás habilite una respuesta. La guerra narrada por la novela se instala en la oscuridad de una cueva malvinense para describir una batalla anterior a la existencia de cualquier posibilidad de cultura política. En este sentido, el lenguaje novelesco de Fogwill es deliberadamente anti-platónico, o si es posible, pre-platónico. Si el filósofo trazó las posibilidades del conocimiento humano en la alegoría de la caverna (punto de partida para la organización racional de las ciudades), Fogwill encuentra en la guerra moderna la forma más precisa de la deconstrucción del lazo social. Se fragmenta, entonces, todo contrato cimentado en la igualdad y la razón, en su lugar la política se realiza como imposición de la fuerza y manipulación de los cuerpos. Si en la caverna platónica los hombres, aún encadenados, podían identificar formas sensibles y conjeturar ideas arquetípicas, en la caverna fogwilliana se imponen las condiciones materiales de una vida precaria. La máscara del testimonio se convierte, entonces, en una modalidad del conocimiento: la alucinación especulativa.

La incómoda palabra de Fogwill –en su literatura y en sus publicaciones en prensa durante la década del 80– intentó desmontar los canales efectivos a partir de los cuales el poder conduce la vida hacia el sacrificio –en el campo clandestino de concentración, o de la trinchera en el Atlántico sur–, dejándole mínimos resquicios para la supervivencia. Vida animal, vida desnuda: formas sacrificiales que se insertan como potencias políticas de la ficción en la lengua literaria.

Bibliografía

- Agamben, G. (2006). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2016). “¿Qué es un acto de creación?”. En *El fuego y el relato* (pp. 35-50). Madrid: Sexto Piso.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.
- Gamero, C. (2015). “Rodolfo Fogwill: *Los Pichiciegos* o la guerra de las ficciones”. En *Facundo o Martín Fierro: Los libros que inventaron la Argentina* (pp. 441-448). Buenos Aires: Sudamericana.
- Gillespie, R. (1987). *Soldados de Perón. Los montoneros*. Buenos Aires: Grijalbo.
- Jelin, E. (2005). “Los derechos humanos entre el Estado y la sociedad” en Suriano, Juan Daniel [et al.] *Dictadura y democracia: 1976-2001. Nueva Historia Argentina. Volumen 10*. Buenos Aires: Sudamericana, 507-557.
- Torres, V. (2016). “Más cerca del cañón que del canon: las primeras ficciones de la guerra de Malvinas”. En Semilla Durán, M. [et.at.]. *Relatos de Malvinas: paradojas en la representación e imaginario social*. Villa María: Eduvim, 177-192.
- Lindsay, C. (2016). “Fogwill y la vergüenza de Malvinas”. En Semilla Durán, M. [et.at.]. *Relatos de Malvinas: paradojas en la representación e imaginario social*. Villa María: Eduvim, 193-218.
- Saer, J. (1997). “El concepto de ficción” en *El concepto de ficción* [1997]. Buenos Aires: Ariel, 9-17.
- Sarlo, B. (2001). “Fogwill, la experiencia sensible”. *Punto de Vista*, 71, 27-31.
- Speranza, G. (2012). “Invisibles. Malvinas 1982-2012”. *ExLibris*, 1, 420-427.
- Verbitsky, H. (1995). *El vuelo*. Buenos Aires: Planeta.

Walsh, R. (2010) *Carta abierta de un escritor a la junta militar, Rodolfo Walsh, 24 de marzo de 1977*. 1a ed. - Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación [en línea].