

DISCUSIÓN

Cine y literatura sobre Malvinas. Maternidad, imaginación y restos en *La forma exacta de las islas*



Por: Luciana Caresani

Imagen: *La forma exacta de las islas* (Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, 2012)

¿Cómo pensar las Islas Malvinas, un lugar del cual tenemos muchas más imágenes literarias que cinematográficas?. En este texto, Luciana Caresani indaga en los vínculos entre la literatura y el cine sobre la guerra de 1982 a partir del documental *La forma exacta de las islas* (2012), dirigido por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke. Un film que retoma dos novelas clave sobre el tema: *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill –escritor conmemorado en estos días al cumplirse diez años de su muerte– y *Las islas* de Carlos Gamerro. Y a su vez, se trata de un documental que permite reflexionar desde una nueva perspectiva el lugar de la mujer, la imaginación y los cuerpos en el arte sobre Malvinas.

La falta de imágenes atractivas sobre la guerra de Malvinas, vistas desde el punto de vista de su narrabilidad, ha despertado una imaginación sobre las islas en donde la escritura tiende a escapar de ellas de forma intuitiva, dice Patricio Pron. Las pocas

imágenes que hay, arrastran el reclamo publicitario de la dictadura y el nacionalismo argentino que hizo posible la guerra (2018)¹. Y hasta el día de hoy, los cruces entre las palabras y las imágenes sobre Malvinas siguen teniendo lugar en la literatura y el cine.

Islas imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos es el libro de Julieta Vitullo en donde traza un recorrido teórico por las ficciones sobre el conflicto que cuentan una guerra de la que está ausente la épica. En el mismo año de la publicación del libro, o gestados casi de manera simultánea, allá por el año 2012 (en coincidencia con el 30° aniversario de la guerra), los cineastas Daniel Casabé y Edgardo Dieleke estrenaban la película *La forma exacta de las islas*, su segundo trabajo juntos tras *Cracks de nácar* (2011). Esta vez, se trató de un documental sobre la guerra de Malvinas que tendría a la misma Julieta Vitullo como co-guionista y protagonista del film. *La forma exacta de las islas* es una obra singular, un relato fragmentado que aborda de manera novedosa varios aspectos: en primer lugar, la pregnancia del espacio y de la belleza del paisaje de las Malvinas, tópico escasamente explorado en la cinematografía previa sobre el tema. Y en segundo lugar, y quizás este sea el elemento más novedoso del film, es que el personaje protagonista que hilvana la narración de los hechos es una mujer, la propia Julieta Vitullo, que en sus dos viajes a las islas recoge tanto una experiencia de duelo propia como la de excombatientes y de otras personas que se vinculan, de una forma u otra, con el espacio de las islas. Y aunque los motivos de regreso de cada uno no sean los mismos, el eje central del film es el tema del retorno, las diversas maneras de volver físicamente o imaginando al espacio de las islas.

En este documental, son varios los espacios y tiempos a los que se remite en un ida y vuelta recurrente que atraviesa toda la narración y que se van alternando en un montaje paralelo. Por un lado, diciembre de 2006: el primer viaje que la investigadora y escritora Julieta Vitullo realizó a las Islas Malvinas para ver cómo era el espacio que se construyó en la literatura y el cine argentinos, los temas de su tesis de doctorado. Sin embargo, el trayecto de este primer viaje (filmado con la cámara personal de Julieta con el objetivo de registrar material para su futura película) cambiará cuando conozca a Carlos Enriori y Dacio Agretti, dos excombatientes argentinos que pelearon en la guerra y que regresan a las islas con otro objetivo: encontrar sus antiguas posiciones en lo que quedó del campo de batalla y dejar una cruz en el lugar de los hechos en donde perdieron a dos de sus compañeros.

Por otro lado, noviembre de 2010: el film nos presenta otra categoría de imágenes más actuales registradas con una cámara profesional que pertenecen a un segundo viaje a las islas en el que se embarcará Julieta Vitullo como co-guionista del film junto con los propios directores, Daniel Casabé y Edgardo Dieleke. En el medio de estas dos temporalidades de los viajes de 2006 y 2010 aparece, casi de modo fantasmal, el viaje emprendido por los excombatientes en 1982 y que será el puntapié inicial de todos los viajes de retorno a las islas en los años posteriores.

El film se presenta como una suerte de juego de palimpsestos, un entramado de capas hipertextuales de citas que refieren a otras citas y así sucesivamente. A diferencia de una tradición documentalista que enfatiza una tesis pre-establecida de antemano, o que ordena la narrativa ante los diferentes sucesos, aquí los directores han hecho uso de las

voces en off para “contaminar” aún más el material. Dicho en palabras del propio Dieleke, esto “agrega una capa más de ficción. Uno no sabe a veces quién habla, quién es el protagonista o quién lleva el relato en la película y eso tiene que ver un poco también con la noción de verdad, que es algo importante para la categoría de documental o de ficción” (García, 2014).

Finalmente, entre las citas que aparecen en la película figuran dos referencias clave de la literatura sobre Malvinas (que a su vez serán extensamente analizadas en el libro de Julieta) y que son de especial interés para pensar *La forma exacta de las islas* en un diálogo permanente entre cine y literatura: se trata de *Los pichiciegos* (1983) de Rodolfo Fogwill y *Las islas* (1998) de Carlos Gamerro. Pero no son estas las únicas menciones que irán apareciendo a medida que avanza el relato. A través de las voces en off de los directores y de una actriz que lee los diarios de Julieta, se incluyen también los diarios de viaje de Charles Darwin y fragmentos del libro *Islas imaginadas*.

Las islas desde el universo femenino

Tal como sostiene Martín Kohan, la guerra de Malvinas como su literatura son parte de ese gran entramado histórico en donde la guerra es el mito de origen que funda una idea de Nación (2014). Pero el punto clave es que el arte literario en torno a dicho conflicto (a diferencia del género testimonial) operará a partir de una inversión, o mejor dicho, de una carencia: es la ausencia de una épica nacional en torno a Malvinas el motivo que hará de ella su propio principio constructivo. Así, para narrar lo que fue esa guerra la literatura ensayó largamente en el sinsentido². Y si hay un antes y un después en la narrativa sobre Malvinas que vino a dinamitar los cimientos de una mitología de la identidad nacional argentina, abriendo la vertiente posible de un contrarrelato de la guerra es ni más ni menos que *Los pichiciegos*, de Rodolfo Fogwill. Escrita en 1982 y publicada en 1983, la novela cuenta la guerra a partir de la sustracción: sus protagonistas son los “pichis”, un grupo de soldados argentinos y algunos ingleses desertores que no son héroes ni antihéroes, sino pícaros que quieren pasar desapercibidos para zafar y sobrevivir. Viven debajo de la tierra, creando así un mundo subterráneo (“la Pichicera”) en paralelo al espacio de la guerra y en donde rige otro tipo de valores. Los Reyes Magos, que en vez de tres son cuatro, son los que mandan. Para subsistir, intercambian bienes con los soldados ingleses, o llevan cosas robadas a la Pichicera. Su único objetivo, lo que los une, es el espíritu de supervivencia.

El propio Fogwill definió a *Los pichiciegos* como una novela homosexual: una obra sin presencia de mujeres, sin testigos femeninos. “La única mujer que aparece es la Virgen María y aparece como una... como una aparición” (Kohan, 2006). Se trata de las “monjas aparecidas”, una clara referencia a las dos monjas francesas detenidas y desaparecidas por el genocida Alfredo Astiz durante la dictadura argentina. En el resto de la novela, en cambio, las mujeres a las que se alude a través de relatos son objeto de un deseo sexual difícil de concretar después de la guerra: “-Pidió que yo me la cogiera diciéndole que ella era una oveja! [...] Y le hablo del frío y vuelve a calentarse y a calentarme y [...] a pedirme que me la coja diciéndole que ella era... ¡un macho! ¡Diciéndole y pensando! [...] ¿están todas locas las minas en Buenos Aires? (Fogwil, 2012). Las mujeres también son las

únicas que saben pelar al pichi o peludo, el bicho ciego que vive debajo de la tierra haciendo cuevas y del cual heredan su nombre los pichiciegos.

Ahora bien, en este juego de referencias cruzadas que se elabora en la película *La forma exacta de las islas*, la única cita que se hace de *Los pichiciegos* remite, dentro de ese universo masculino, a la figura maternal:

“No hubo pichi al que no oyera alguna vez decir “mamá” o “mamita”. [...] Alguno habrá pensado en la madre [...], pero cuando decían “mamá” o “mamita”, despiertos o dormidos, no habrían estado pensando en la propia madre [...]. Era la palabra madre nomás. [...] Mamá de frío, de contento, mamá de calor, mamá de sueño” (Fogwill, 2012: 131).

La referencia a la “madre” que no es necesariamente la madre propia, es una referencia a la palabra, al lenguaje. Un giro meta-lingüístico que conecta la idea de la madre al verbo y que nos hace pensar en la lengua de origen. Ya que la lengua primeramente aprendida por un ser humano se denomina, justamente, la lengua materna. Y es más, la figura materna asociada con la Madre Patria también se vincula con el imaginario nacional que funda la guerra: “De la nación, lo único que los pichis conservan es la lengua”, dirá Beatriz Sarlo al analizar la novela de Fogwill (1994).

Lengua, madre, origen: la guerra y la cercanía con la muerte nos devuelven a ese estado primitivo de vulnerabilidad, de necesidad del primer cuidado y protección vividos en la infancia. Y se pueden encontrar muchos otros ejemplos de ello a lo largo de la novela: ante una vibración fuerte que hace caer piedras por el tobogán de entrada a la pichicera, algunos pichis dicen “socorro” y otros “mamá”. En las trincheras, los hombres que sobrevivían temblando de miedo a encontrarse con una bajada de helicópteros de repente gritaban “mamá” o “monjitas queridas” sin razón. Y hacia el final, en las sesiones de terapia en donde Quiquito (el único pichi sobreviviente) rememoraba una y otra vez la misma batalla, “sentía esas ganas de gritar ‘mamá’ que comentó en otras sesiones, pero callaba”. La mujer asociada a la figura maternal también aparece en el imaginario del mismo personaje, cuando le confiesa a su terapeuta (el narrador) que desearía ser un malvinero con una casita en el campo, de madera, con tejas y “una mujer rubia petisita, de ojos claros, con chicos, que tejiera pulóveres, y tener perros”.

“Ni una sola mujer viajó a Malvinas” y la “limpieza de la dictadura fue una tarea de machos”, dice el personaje de Fausto Temerlán en *Las islas* de Carlos Gamerro. La frase de Temerlán podría extenderse también a las ficciones sobre Malvinas que Julieta Vitullo analiza en su libro³: son escritores varones, personajes varones, relatos de varones. “La guerra se constituye como una zona reservada al universo masculino; es el universo masculino por excelencia”, dice Vitullo (2012). Allí donde la autora describe una narrativa literaria con predominancia de hombres, pensando en el cine sobre Malvinas, agregaría a la lista: cineastas varones, guionistas varones, actores varones, excombatientes reales varones.⁴

Porque si hay un aspecto singular en la literatura y en el cine sobre esta guerra, es la escasamente explorada mirada femenina del conflicto. Leída desde el presente,

tampoco se puede dejar de pensar en que posiblemente, *La forma exacta de las islas* sea la única obra sobre Malvinas cuya protagonista es una mujer: la propia Julieta Vitullo, que viaja dos veces a las islas buscando respuestas. De hecho, la cita que se hace de *Los pichiciegos* en la película, y que refiere a la figura de la madre, se resignificará a partir del conocimiento de la experiencia de maternidad frustrada de la protagonista. Se trata de la pérdida de Eliseo, el bebé concebido en el primer viaje de Julieta en las islas y que falleció a pocas horas de nacer. Esta explicación del motivo real del viaje de retorno a Malvinas por parte de Vitullo se encuentra casi al final del film, en donde Julieta, tras filmar cámara en mano a Carlos Enriori y Dacio Agretti en 2006 recorriendo Puerto Stanley y los lugares en donde tuvo lugar el campo de batalla, se filma reflejada frente a un espejo. En ese momento el plano queda congelado y Julieta, creadora de su propio archivo personal sobre Malvinas, se incluye también a sí misma. La imagen femenina duplicada de Julieta como quien registra y se incorpora a una narrativa de los hechos es una metáfora que se conecta, a su vez, con la idea del duplicarse, de volverse dos, a partir del embarazo. Y allí la voz en off femenina narra: “Solo en estas islas cabe la última entrada de mi diario, escrita en 2006, pocas semanas después de volver al continente: ‘Si un día vuelvo a Malvinas ya no seré la misma. No seré una, sino dos. Viviré mi maternidad con felicidad y será dulce la espera. Volveré con un hijo concebido en esas islas. Quizá cuando crezca él decida visitar ese lugar’. En el momento de cerrar ese diario no sabía que ese viaje no se realizaría. Al menos no así, porque mi hijo, Eliseo, moriría a pocas horas de nacer. Sin embargo, seguirá conmigo su memoria y esa ficción feliz ligada a mi viaje a las islas”.⁵

Esta idea de una ficción feliz se vincula con la anécdota relatada por Julieta en donde, tras contarle a una amiga que haría un film en memoria de Eliseo, ésta le pregunta si su hijo, en la película, vive. Tras lo cual Julieta le responde que no, porque es un documental. Pero sin embargo, Julieta rescata: “como uno puede crear un montón de cosas en una película es tentador ese final”. En un juego autoreferente de los límites entre el género documental y la ficción, en el epílogo final del film hay una escena que abre con el título: “Primer día de rodaje. 2 abril de 2007”, y la voz en off de unos de los directores dice “Así empezaba nuestra película”. Allí vemos el acto en la Plaza San Martín conmemorando el Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de Malvinas y a Julieta, entre la gente, tomando notas. Segundos después, mientras camina junto a los directores por las calles de Buenos Aires, Julieta ríe emocionada al sentir la primera patada en su vientre de Eliseo. El cine, de esta manera, con su ir y venir a través del tiempo, permite recrear algo de ese pasado feliz que quedó inscripto en el plano.

También hay un salto que va de lo personal a lo colectivo en la experiencia de la protagonista. Una voz en off narra la historia de una familia que perdió a sus seis hijos en una plaga de 1855 en Stanley. Se describe la foto de una madre con su hijo muerto en brazos de un pequeño libro que Julieta compró en su primer viaje a las islas, documentando esas pérdidas a partir de las lápidas del cementerio. En la búsqueda por cerrar su duelo, Julieta recorre sola (en su segundo viaje) espacios públicos como el Museo de Puerto Stanley, el cementerio argentino de Darwin y los cementerios británicos militares y civiles del lugar. De esta forma, la joven hilvana su drama personal con el de los excombatientes y otros habitantes del lugar que preservan experiencias traumáticas asociadas al espacio de las islas. El film adquiere así la forma de un

travelogue afectivo que, como dice Irene Depetris Chauvin, permite vincular una herida colectiva y un drama personal mediante un registro fragmentario y autorreflexivo (2019).

Imaginar, volver, recordar

“El hombre imagina muchas cosas, pero sobre todo islas”, dice Juan Villoro en “Lichtenberg en las islas del nuevo mundo”. “Los diarios de viaje están llenos de islas. Desde que existen los viajes, hay islas imaginarias e islas reales. Hay islas prisiones, islas voladoras, hay islas con tesoros escondidos, islas desiertas. Hay islas en las que se naufraga y de las que no se puede salir”, agrega Julieta Vitullo en *Islas imaginadas*.

“En mis sueños cada tanto vuelvo a Malvinas. Las islas de esos sueños no son nunca las que yo vi. Son lugares que se enrarecen a medida que el relato avanza”, dice Julieta en una entrada de su diario personal. Y piensa que la realidad del registro de las imágenes tomadas por ella en su primer viaje a Malvinas, empobrecen sus islas: “las Malvinas que yo vi, las que yo pienso, imagino y visito en sueños son más ricas, menos chatas”. El dispositivo cinematográfico como registro de un fragmento de la realidad, un registro del presente, da cuenta de la emanación de un referente, dice Barthes (2014). En la imagen fotográfica, extensible a la del cine, queda siempre una estela, el certificado de una presencia. Pero la potencia de la imaginación, y la historia de unas islas mucho más imaginadas que conocidas hacen que esas imágenes proyectadas puedan ser incluso más vívidas y potentes que las reflejadas en el plano.⁶

Los directores de *La forma exacta de las islas* señalaron que “las islas son un lugar privilegiado para la imaginación de otros mundos y otras formas de vida. Son como un espacio utópico, de imaginación y de viajes. Incluso trabajamos con textos que toman a las islas como un lugar de ensayo para renovar un poco los cimientos de la civilización. La posibilidad de empezar de cero” (Casabé y Dieleke, 2014). Además de *Los pichiciegos* –en donde los pichis construyen una ética de supervivencia en ese nuevo mundo subterráneo paralelo al conflicto bélico– me gustaría detenerme en *Las islas*, de Carlos Gamerro. La novela cuenta la historia de Felipe Félix, un excombatiente de Malvinas que trabaja como programador informático y hacker. Félix es contratado por el magnate Fausto Temerlán para encontrar a los testigos de un asesinato cometido por su hijo en su empresa. La acción transcurre en 1992, diez años después de la guerra y a lo largo de la novela vemos las peripecias del personaje, que sigue en contacto con otros excombatientes. Malvinas también le dejó a Félix una marca permanente en su cuerpo: el golpe de un casco incrustado en la cabeza que le provocó una pérdida de la memoria.

Volviendo a la idea del destruir para refundar y crear de nuevo, en *Las islas* la metáfora visual más bella que ilustra esa idea es la maqueta de la capital de las islas de Ignacio (excombatiente amigo de Félix) quien cree que si se bombardeara Puerto Stanley hasta hacerla desaparecer se podría reconstruir Puerto Argentino a partir de su réplica en miniatura. Sin embargo, la maqueta gigante construida y retocada cada noche quedó congelada en el tiempo: recrea la ciudad de los días previos al comienzo de la guerra, cuando las islas todavía eran argentinas. Y es más, el deseo por terminar su proyecto

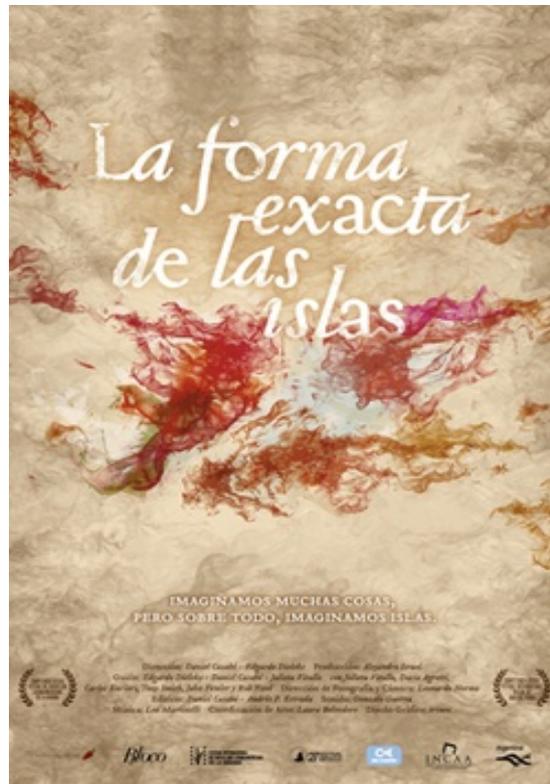
ideal, de ensueño, hizo que Ignacio se enamorara tanto de su ciudad que la otra, la ciudad real, había dejado de importarle.

En *Las islas* la guerra de Malvinas no sucede en los hechos sino que es narrada a través de los recuerdos o relatos de los personajes. Y la forma de las islas, ese espacio imaginado, soñado al cual los excombatientes argentinos siempre vuelven, intenta ser recreado por estos de diversas maneras. En *Gamerro*, la forma de las islas se busca en la proyección de la película de Malvinas vista hacia atrás que hace Tomás, deteniendo el film en una imagen de algún día soleado de abril del '82, cuando las islas eran todavía nuestras y el enemigo algo lejano. En las cicatrices de guerra acariciadas por hábito sobre las que se hicieron tatuar el contorno de las islas. En la figura similar al archipiélago en la pared descascarada del Hospital Borda que señala con la mirada Emilio, afásico por una bala incrustada en el cerebro. La forma exacta de las islas también está en el recuerdo de la lámina de cartulina de las Malvinas que Félix tuvo que hacer en sexto grado. En el videojuego de la guerra que Félix adulto diseña y juega, sin parar, con tal de ganar la guerra ahí.⁷ En el sueño como un largo travelling flotante en donde Félix imagina soldados argentinos e ingleses muertos, erguidos y esbeltos salidos de sus cuevas que se mezclan acariciados por la mano del tiempo. Porque en *Las islas*, no es solo la memoria, la imaginación o el recuerdo del excombatiente lo que queda anclado en el archipiélago, sino también, y por sobre todo, un pedazo de sus cuerpos. Tal es la cita que se hace en *La forma exacta de las islas* de la pieza teatral homónima de *Gamerro* y que explica el origen del título de la película:

“Las islas. El lugar de las respuestas. ¿Será por eso que todos soñamos con volver? A ver, es difícil de explicar, yo no volvería ni loco, pero sueño con volver. Dejamos un espacio preciso cuando nos fuimos, y al volver ya no encajábamos. Volvimos diez mil iluminados, profetas malditos, y por ahí andamos. Hablando un idioma que nadie entiende, haciendo como que trabajamos, jugamos al fútbol, acariciamos a nuestros hijos, cogemos, pero nunca del todo. En algún lugar sabemos que algo nuestro valioso e indefinible quedó enterrado allá. En sueños al menos todos volvemos a buscarlo. ¿Entienden? No es el criminal el que vuelve al lugar del crimen, es la víctima. Bajo la esperanza de cambiar ese resultado injusto que la dañó. Vayan a preguntarle a los ingleses, ¿cuántos se creen que quieren volver? Somos nosotros, los derrotados, los triturados, los que gritamos ‘Volveremos’ cada vez que hay alguien que nos escuche. ¿Alguien sabe cuántos días exactamente duró la guerra? ¿Nadie sabe? No es verdad que hubo sobrevivientes. En el corazón de cada uno hay dos pedazos arrancados. Y cada mordizco tiene la forma exacta de las islas” (*Gamerro*, 2011).

La sensación del aislamiento del espacio insular, el sentirse cercado por agua en todas partes, habla también del aislamiento interior de cada uno de los veteranos. De hecho, el momento en que tiene lugar este fragmento en la película es durante la escena de una caminata entre risas por las calles de Puerto Stanley de los excombatientes que Julieta conoce en su primer viaje a Malvinas y con quien entabla relación. Pero en el montaje, la introducción de la cita de *Gamerro* hace que ese momento alegre se tiña de una carga melancólica. “Cada mordizco tiene la forma exacta de las islas”, dice *Gamerro*. Como dos pedazos arrancados de un mismo músculo, esta idea vinculada a la figura del

corazón también se asemeja a la silueta del archipiélago de las Malvinas. Esto va en sintonía con el cartel de la película en donde aparece representada la forma de las islas con manchas de tinta en color rojo. Manchas como gotas de sangre que se desparraman desde la tierra hacia el agua.



Pero la silueta no es exacta ni acabada, sino que se desdibuja en sus bordes, como la niebla del paisaje de las islas. Como en las manchas de un test de un Rorschach en la novela de Gamerro, en donde cada uno de los veteranos internados en el psiquiátrico veía lo que quería. La forma exacta de las islas, como se alude en el título del film, es justamente el intento por encontrar esa forma del recuerdo múltiple, diversa, contradictoria, lo más acertadamente posible. Pero como toda figura en la niebla mirada desde la lejanía, imaginada en sueños, cuando la queremos alcanzar, se desvanece. Pero, ¿qué son realmente las Islas Malvinas? ¿Cuál es la forma exacta que nos permitiría dar cuenta de ese pedazo de orgullo nacional herido, contradictorio por formar parte a su vez del final de una dictadura sangrienta?. La respuesta parecería estar en el epílogo del libro de Julieta, quien luego de estar en el lugar y leer toda la literatura sobre el tema, afirma: las islas son “un espacio en blanco que puede ser llenado con lo que sea que la imaginación dicte” (2012).

Hay cadáveres

En el film hay una escena registrada del primer viaje de 2006 por Julieta en la cual ésta acompaña a Carlos Enriori al Monte Dos Hermanas para ubicar y marcar con una cruz el lugar en donde perdieron la vida dos compañeros de combate durante la guerra de 1982. Allí, Carlos se emociona y confiesa que la muerte de uno de sus compañeros es la

que más lloró en su vida, ya que cada vez que lloraba, lo hacía por su compañero y por él mismo. “Parecía que yo me había muerto”, confiesa. El joven soldado que murió en combate se volvió un cuerpo sin vida en el espacio que también podría haber sido el de otro, ese cuerpo al que le tocó la muerte podría también haber tocado al cuerpo del sobreviviente. Dicho en otras palabras, ese cuerpo del otro (el del compañero fallecido) que está en mi lugar (dado que yo sobreviví) facilita el hecho de que pueda ponerme en el lugar de ese otro. Y de que en el interior de esa experiencia del trauma del sobreviviente quede un resto de muerte.

De esta escena son varios los puntos sobre los que deseo detenerme: en primer lugar, la presencia del rito funerario planteado por Robert Pogue Harrison y que retoma Gabriel Giorgi en su texto “Lo que queda de una vida: comunidad y cadáver”. En dicho pacto sepulcral, entonces, se marca la diferenciación entre el tiempo de la no-persona (naturaleza, biología y materialidad orgánica) y el tiempo de la memoria social y cultural, en donde la “persona” (o el *bios* en sentido formulado por Agamben) incluye la memoria del muerto, el reconocimiento comunitario y su inscripción simbólica: el ser y figurar la vida que trasciende la propia finitud, más allá de la mera biología. Y es interesante pensar para el caso argentino con respecto a Malvinas la copresencia de dos tipos de muertes que tuvieron lugar en la misma dictadura cívico-militar pero cuya inscripción memorial se da en forma totalmente diferente: es la figura del combatiente argentino muerto en combate y cuyas huellas de sus cuerpos sin vida pueden inscribirse en una coordenada espacio-temporal precisa (el Cementerio de Darwin o el continente argentino) versus la figura del detenido desaparecido⁸. Estos últimos son “muertos sin cadáveres, cadáveres sin nombre, cadáveres fuera de lugar: los cadáveres sin lugar “propio” han asediado la imaginación política o latinoamericana (y, evidentemente global), y puntúan lógicas de la violencia del presente” (Giorgi, 2014). Una “política del cadáver” que tal como sostiene Giorgi retomando a la biopolítica de Agamben y a Butler, se trata de “destruir los lazos de ese cuerpo con la comunidad” y con sus lenguajes, sus memorias y sus relatos.

Era 1981 y Néstor Perlongher escribía en “Cadáveres” la enumeración poética más potente de la dictadura argentina, plagada de metáforas visuales crudas y realistas de las masas de cuerpos acumulados con el paso de los años sangrientos. En ese mismo poema, casi como en una premonición, como una suerte de adelanto de la poesía al mundo real, Perlongher escribía, un año antes de la guerra de Malvinas, la acumulación de la muerte en la vida cotidiana. Tiempo después el mismo autor escribiría otros textos sobre la guerra⁹. Son los años del horror. Hay cadáveres. Y los cadáveres de Malvinas se suman a los otros producidos por la misma dictadura.

En otro juego en donde la ficción se adelanta a la realidad, Fogwill escribe frenéticamente y en unos pocos días su novela sobre Malvinas. La guerra estaba terminando y sus palabras llegaron poco antes de que los primeros testimonios de los soldados argentinos arribasen al continente. En la última escena de la novela, el único testigo y sobreviviente de la Pichicera, Quiquito, se da cuenta de que la estufa con gas de la Pichicera había matado a todos sus compañeros. Logra huir del lugar recogiendo todos sus recuerdos de la guerra. “Después, si lo recuerda bien, cree que lloró un poco”, escribe Fogwill. Y luego imagina en una de las imágenes más bellas de la literatura sobre

Malvinas a la masa de cuerpos de sus compañeros fundiéndose con el paisaje de las islas.

“Cuando empiece el calor y los pingüinos vuelvan a recubrir las playas con sus huevos, cuando se vuelva a ver el pasto y las ovejas vuelvan a engordar, la nieve va a ir derritiéndose y el agua y el barro de la nieve llenarán todos los recovecos que por entonces queden de la Pichicera. Después las filtraciones y 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” (Fogwill, 2012: 155).

Otra vez, hay cadáveres. Cadáveres que se funden con el barro, la turba y la roca. Cadáveres de desertores unidos en el marco de la guerra por la materia: “La guerra de Malvinas pertenece a un orden de materialidad que es previo y fundante de toda posibilidad de relato sobre la guerra”, dice Sarlo sobre *Los pichiciegos* (1994). Cuerpos anónimos fusionados en una misma cosa. O como bien podría decirse en *La forma exacta de las islas*, son cuerpos unidos en las islas por una misma forma.

Referencias

- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, 2014.
- CASABÉ, Daniel y DIELEKE, Edgardo. “Casabé y Dieleke buscan ‘La forma exacta de las islas’ Malvinas en su filme”. Entrevista en *Télam*. 17 de julio de 2014. Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/201407/71458-casabe-y-dieleke-buscan-la-forma-exacta-de-las-islas-malvinas-en-su-filme.html>
- DEPETRIS CHAUVIN, Irene. “Travelogue afectivo y trabajo del duelo en un documental sobre Malvinas”. *Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada*. Depetris Chauvin, I. y Taccetta, N. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo, 2019.
- FOGWILL, Rodolfo Enrique. *Los pichiciegos: visiones de una batalla subterránea*. 1983. Buenos Aires: Interzona, 2012.
- GAMERRO, Carlos. *Las islas*. 1998. Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- GARCÍA, José Luis. “La forma exacta de las islas”; el interesante reencuentro con Malvinas. Entrevista a Edgardo Dieleke. *Cinestel*. 17 de julio de 2014. Disponible en: <http://www.cinestel.com/documental-forma-exacta-islas/>
- GIORGI, Gabriel. “Lo que queda de una vida: comunidad y cadáver”. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- KOHAN, Martín. *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- . “Fogwill, en pose de combate”. Entrevista a Rodolfo Fogwill. *Revista Ñ*. 25 de marzo de 2006.
- PRON, Patricio. “Una puta mierda: intervenciones en el corpus de novelas sobre Malvinas”. *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Blejmar, J., Mandolessi, S. y Perez, M. E. comp. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2018.

SARLO, Beatriz. "No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia". *Punto de vista. Revista de cultura*, año XVII, núm. 49, 1994, pp. 11-15.

VITULLO, Julieta. *Islas imaginadas: la guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor, 2012.

¹ Patricio Pron escribe este texto explicando los motivos que lo llevaron a escribir su novela *Una puta mierda* (2007), una de las piezas literarias más magistrales sobre Malvinas de los años recientes. Allí, la farsa, el horror y el absurdo de la guerra refieren en buena parte a su imaginación narrativa infantil ya que en 1982 (año en que tuvo lugar el conflicto) Pron era apenas un niño. Además, Pron escribió su reciente *Nosotros caminamos en sueños* (2016), una versión corregida y ampliada de la anterior novela.

² Cabe destacar que el propio Kohan es autor de dos novelas claves vinculadas al asunto Malvinas: *Dos veces junio* (2002) y *Ciencias Morales* (2007), posteriormente adaptada al cine por Diego Lerman en *La mirada invisible* (2010).

³ En el capítulo "En el nombre del padre" de *Islas imaginadas*, Vitullo señala que la duda inherente a la paternidad (a diferencia de la certeza de quién es la madre) contribuye a que la homologación del Padre-Patria mande a sus hijos a morir en la guerra. Además, Vitullo argumenta que en muchos relatos de la guerra de Malvinas se desdibujan las relaciones entre géneros para dar lugar a una economía que desplaza el cuerpo femenino en favor de la homosociabilidad.

⁴ Son pocos los casos de películas argentinas sobre Malvinas dirigidas por cineastas por mujeres. A modo de ejemplo, podría mencionar *Desobediencia debida* (2010) de Victoria Reale o *Teatro de guerra* (2018) de Lola Arias. Para el caso de la literatura, se podría agregar *Trasfondo* (2012) de Patricia Ratto o *Del sol naciente* (1984) de Griselda Gambaro para el teatro.

⁵ Tal como ha comentado Julieta Vitullo en una entrevista, el embarazo se relaciona con el proyecto de la película desde un principio. En esa experiencia tan íntima y dolorosa, la película, el embarazo y el hijo que perdió, todo está íntimamente ligado. Y en la decisión de compartir esa experiencia tan íntima, Julieta rescata ese pasaje de la dimensión personal a lo colectivo: "El documental está siendo visto por miles de personas, lo que me hace pensar que la historia de ese embarazo, que fue feliz y al mismo tiempo muy difícil, tiene una trascendencia que me supera. Para mí, que no creo en Dios, ni en la vida después de la muerte, esa idea es muy potente". Véase: Herrera, Silvina. "Las reencontradas". *Página 12*. 22 de agosto de 2014.

⁶ Depetris Chauvin sostiene que "*La forma exacta de las islas* nos permite vincularnos con el espacio porque nos invita a recorrer vicariamente unas islas que no conocemos de primera mano pero cuyo contorno borroso se inscribe en nuestra memoria histórica, afectiva e inclusive escolar" (2019: 202).

⁷ Como dice el propio Carlos Gamerro en un ensayo sobre su novela, el tópico del regreso a Malvinas aparece primariamente como forma de negar o redimir la derrota: "Volver, en el sentido más literal, es volver a invadir las islas, esta vez para ganar la guerra". Véase: Gamerro, Carlos. "El eterno retorno". *Suplemento Radar*. *Página 12*. 10 de junio de 2012.

⁸ Un capítulo aparte merece la deuda por el reconocimiento de restos humanos de excombatientes argentinos fallecidos en combate que aún no han sido identificados y que ha sido materia de interés por parte de la Justicia argentina en los últimos años.

⁹ Cabe destacar que Perlongher escribe *El informe Grossman* (s/d), un texto poético con referencias directas a la homosexualidad en Malvinas y escritos en la prensa expresando su postura en contra de la guerra: "El deseo de unas islas" (1982), "Todo el poder a Lady Di (1982) y "La ilusión de unas islas" (1983). Véase: Martinelli, Lucas. "Imaginería pornográfica de Malvinas en Néstor Perlongher". Buenos Aires, 2016.

Caresani, Luciana (2020). "Cine y literatura sobre Malvinas. Maternidad, imaginación y restos en *La forma exacta de las islas*", en *Revista Transas. Letras y Artes de América Latina*, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín. ISSN 2525-0426.

Fecha de publicación: 21/08/2020

Disponible en: <https://www.revistatransas.com/2020/08/21/cine-y-literatura-sobre-malvinas-maternidad-imaginacion-y-restos-en-la-forma-exacta-de-las-islas/>

Consultado: 26/12/2018