



MALVINAS

EN CLAVE LITERARIA

MARTA ELENA CASTELLINO (ED.)

EDITORIAL DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS - UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

De simuladores, locos y reality show Lecturas del delito en las ficciones sobre la Guerra de Malvinas

Diego E. Niemetz

CONICET – UNCuyo
diegoniemetz@gmail.com

Introducción

En su ensayo *Los prisioneros de la torre*, Elsa Drucaroff propone como uno de los eventos históricos determinantes en la identidad de la nueva generación de escritores de postdictadura la fecha del 2 de abril de 1982. La estudiosa identifica ese hito no solamente a partir de un obvio sentido de periodización histórica, estrictamente vinculado con la evolución de la cronología argentina contemporánea (una guerra es un evento histórico que siempre supone relevancia por el compromiso y sacrificio, simbólico y real, que exige de los habitantes de cada una de las partes involucradas y también, como es el caso, por las consecuencias políticas que pueda implicar), sino que identifica como fundamento de la elección las raíces mismas del conflicto social puertas adentro. Drucaroff señala que la ocupación de las islas y el triunfalismo reinante en el conjunto social durante los primeros momentos de la Guerra, derivaron en sentimientos

de enorme frustración y humillación, “no sólo por haber sido vencidos por Gran Bretaña, sino por haber creído la información escandalosamente inexacta que divulgó durante toda la guerra el gobierno argentino”¹ (Drucaroff, 2011: 171).

El enfoque de Drucaroff es interesante porque lleva a discutir el problema colectivo de la experiencia reciente de la guerra al campo de la interacción de lo socio-histórico con lo estético. En esta línea, el problema

¹ Drucaroff coincide aquí con una lectura mayoritaria de la sociedad argentina: la Junta Militar utilizó la Guerra como una posible estrategia de legitimación y de perpetuación en el poder y, el fracaso de las acciones bélicas, acarrearón su debacle final y la salida democrática en menos de un año. Este es un enfoque parcialmente verdadero. La bibliografía más reciente sobre el tema, especialmente la producida en el mundo anglosajón, insiste en enmarcar el conflicto en un contexto amplio de reacciones postcoloniales en contra de las potencias. Si bien el presente artículo gira en torno a la percepción de la Guerra desde la óptica argentina y de su captación a través de la literatura, es necesario señalar que en el caso de Gran Bretaña la utilización política de la guerra ha sido, también, motivo de análisis, fundamentalmente en torno a la capitalización política del asunto por parte del gobierno de Margaret Thatcher, en las elecciones de 1983. Sin embargo, en términos generales, la bibliografía coincide en que las repercusiones del conflicto y su persistencia en el tiempo y en la memoria colectiva han sido más moderadas en Gran Bretaña que en la Argentina, donde sigue siendo tema de debate permanentemente. En el país europeo, la producción ficcional es, cuantitativamente, mucho menor que del otro lado del océano. En la Argentina gran parte de la polémica, aunque haya otras líneas de análisis, se basa en la dualidad entre la presunta justicia del reclamo de soberanía sobre el territorio y la legitimidad de la guerra que fue encabezada por una dictadura antidemocrática y antipopular, que secuestró y asesinó ilegalmente a treinta mil argentinos. Un ensayo fundamental sobre el tema desde la perspectiva argentina, que analiza posiciones diversas y que resume muy bien lo que intentamos señalar, es *Malvinas de la guerra sucia a la guerra limpia*, del filósofo León Rozitchner. El texto, que fue escrito desde el exilio y casi al mismo tiempo en que se desarrollaba la guerra en el Atlántico Sur, plantea y condena en fuertes términos la complicidad civil de toda la sociedad con la Junta Militar y enfoca la cuestión de Malvinas como continuidad genocida de la “guerra sucia” frente a las posiciones de otros espacios de la izquierda (como el Grupo de Discusión Socialista). El ensayo representa una posición que, como su propio autor deja entrever, fue minoritaria hasta definirse el resultado del conflicto armado. Una vez acabada la confrontación, con la derrota argentina consumada, esta misma lectura del conflicto fue asumida por vastos sectores que antes habían apoyado la campaña bélica. Es, además, la perspectiva encarnada mayoritariamente por los escritores y las obras aquí estudiados. Resulta importante aclarar, asimismo, que aún hoy una gran masa de escritores, identificados con otros ámbitos del campo ideológico argentino, reivindican la Guerra y la consideran una gesta heroica.

que plantea tiene aristas múltiples y ha sido abordado por numerosos críticos y escritores desde muy diversas posturas². Obviamente, lo que se agita en el fondo de este asunto es la cuestión de la narratividad como instrumento de transmisión de la materia histórica (o la determinación de la materia histórica a través de la narratividad) y el resbaloso límite de las relaciones entre historiografía y literatura, ampliamente explorado, entre muchos otros, por Hyden White en diferentes etapas de su producción.

No es objetivo de estas páginas retomar esas discusiones ni sus implicaciones. Se trata, por cierto, de un esfuerzo ya realizado por la crítica en torno al tema puntual que nos interesa y en trabajos de largo aliento, que dirigieron sus miradas a un análisis pormenorizado de las ficciones sobre el tema³. Nuestro objetivo es retomar la cuestión de Malvinas a través de un estudio generacional (aspecto sobre el que ya hemos avanzado en un trabajo anterior) para luego evaluar la utilidad de introducir el delito como instrumento de análisis de algunas de las ficciones sobre la guerra. En orden cronológico, según su fecha de publicación, las obras consideradas son: *A sus plantas rendido un León* (1986), de Osvaldo Soriano; “Memorándum Almazán” (1991), de Juan

² La propia Elsa Drucaroff, ha publicado artículos sobre el tema y también dedicó varias páginas del libro que hemos citado para referirse a la cuestión de Malvinas. Martín Kohan, uno de los escritores de las primeras generaciones de postdictadura, se ha ocupado del tema tanto en su producción ensayística (haremos algunas referencias más adelante) como en sus ficciones *Dos veces junio* (2002) y, con mayor profundidad, *Ciencias morales* (2007). Finalmente, *Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos* (2012), el completo libro de Julieta Vitullo basado en su tesis doctoral, es uno de los ejemplos recientes donde se abordan específicamente y desde una perspectiva crítica, las ficciones argentinas sobre Malvinas y que, a la vez, retoma y reaviva la actualidad del asunto en la sociedad argentina contemporánea.

³ Para un análisis panorámico de muchos de estos aspectos, además del libro de Vitullo mencionado en la nota anterior, remitimos a la tesis de maestría de Graciela Mantiñan, “*A vos te falta Malvinas*” *Señales de identidad en el relato testimonial de la guerra de Malvinas (1982- 2005)*, que abarca gran parte de la producción testimonial sobre la guerra. A esos trabajos, podría sumarse una larga lista de artículos académicos y periodísticos más breves, que tienen por objetivo el análisis de ficciones y testimonios de Malvinas.

Forn; *El agua electrizada* (1992), de Charlie Feiling; y, finalmente, *Cataratas* (2015), de Hernán Vanoli.

Se trata de un corpus que parte, como ya se dijo, de una disputa generacional para luego, una vez desmontada esa dinámica, internarse en el problema del delito. Por lo tanto, no tenemos una pretensión de análisis panorámica, sino operativa: la de explorar herramientas analíticas raramente utilizadas en la bibliografía existente e introducir en la serie, a través de ellas, a la nueva generación de escritores representada en nuestro corpus por Vanoli.

En síntesis, la selección abarca autores de tres generaciones diferentes en cuyos textos el tema de la Guerra de Malvinas aparece asociado con algún tipo de delito. Como veremos, lo delictual es un motivo transgeneracional que se desarrolla en gran parte de las ficciones referidas a Malvinas. Frente a esto, se impone una última aclaración: este artículo se propone exclusivamente analizar textos ficcionales de escritores argentinos, que han sido seleccionados en función de su representatividad de un marco más general. Nos adelantamos a señalar, por lo tanto, que queda para trabajos futuros un desarrollo más exhaustivo a través de la aplicación de las herramientas aquí utilizadas a otros autores y obras en el campo literario argentino; como así también la exploración de la utilidad de estas mismas variables (la generacional y las ficciones del delito) en fuentes de origen británico.

La perspectiva generacional

En un trabajo anterior, y en línea con algunos de los planteos de Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre*, hemos analizado el tema de Malvinas en la literatura desde una perspectiva generacional y a partir de una polémica instalada entre dos grupos de escritores argentinos. En

De simuladores, locos y reality show: Lecturas del delito en las ficciones sobre la Guerra de Malvinas efecto, en esa ocasión estudiábamos dos modos de representar la Guerra en el campo cultural de los años de la postdictadura y a partir de una disidencia, surgida en ese contexto, entre los escritores “narrativistas” y los “experimentalistas”⁴. En dicho análisis, hemos procurado rastrear los modos antagónicos en que dos autores, paradigmáticos de cada una de las generaciones y proyectos estéticos en pugna representaban el conflicto, al mismo tiempo que pretendían validar sus resortes estéticos frente a los del otro.

Por un lado, Osvaldo Soriano, quien en *A sus plantas rendido un león* se vale de una técnica habitual en su narrativa: la construcción de una alegoría para presentar los conflictos globales (de un mundo globalizado y en etapa de neocolonialismo) a nivel micro, en este caso en un pequeño e imaginario país africano llamado Bongwutsi. Desde allí, Faustino Bertoldi, un impostor que usurpa el cargo de cónsul argentino y que lleva mucho tiempo imposibilitado para comunicarse con la cancillería argentina. Desde la república africana, Bertoldi sigue las alternancias de la guerra de Malvinas a través de diferentes medios de comunicación e inicia, él mismo, una especie de guerra en miniatura en contra de la representación diplomática de Gran Bretaña⁵.

A partir de ese momento, el conflicto en Malvinas se convierte en un asunto en torno del cual giran otros personajes, entre los que podemos destacar especialmente a Lauri, un argentino exiliado por la dictadura que en Zurich conoce a Quomo, quien se presenta como un revolucionario de

⁴ Al respecto, puede consultarse nuestro artículo “Una disputa de los años 90: el enfrentamiento entre Soriano y Feiling como una lucha por la representación. La Guerra de Malvinas en *A sus plantas rendido un león* y *El agua electrizada*”. En: *El taco en la brea*. ISSN 2362-4191. Santa Fe: *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias* – CEDINTEL- Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL, Argentina. N°6, Nov.2017, 114-128.

⁵ Nótese cómo el enfoque de Soriano, coincide en varios puntos con la perspectiva postcolonialista que, como hemos afirmado en una nota anterior, defienden muchos de los estudios sobre del tema.

Bongwutsi que planea derrocar al Emperador con un ejército de gorilas. Lauri decide ayudar al revolucionario africano solamente para aumentar las posibilidades de que Argentina (o, lo que es igual, de que el gobierno militar argentino) gane la Guerra en el Atlántico Sur, al obligar al enemigo a un doble esfuerzo bélico. Es decir que, en definitiva, el exiliado acaba siendo funcional a los intereses del ilegítimo gobierno que, también ilegítimamente, lo obligó al desarraigo.

Otro personaje estereotipado es el irlandés Theodore O'connell, un supuesto militante del IRA siempre dispuesto a colaborar en cualquier acción que apunte a desestabilizar al gobierno británico. Como es evidente, a través de la confluencia de todos estos personajes, Soriano busca encarnar en Bongwutsi la metáfora del patio del mundo y, en una especie de comedia de enredos al estilo de las películas cómicas que el autor ya había homenajeado en *Triste, solitario y final*⁶, se enfrentan las organizadas fuerzas de su Majestad y sus poderosos aliados internacionales con el improvisado representante argentino y su banda de perdedores. Si bien Soriano apunta a evidenciar las contradicciones de la sociedad argentina frente al hecho masivo y traumático de la guerra, sus indagaciones en ese sentido atraen menos la atención que los "gags" de los personajes.

Podría decirse que la guerra en sí misma permanece en un segundo plano, mientras que los esfuerzos del escritor apuntan, aparentemente, a resaltar las contradicciones de la Historia argentina mediante el seguimiento de sujetos anodinos que sufren las consecuencias de sus vaivenes (fundamentalmente en el caso de Lauri). También es evidente que el narrador intenta reflexionar sobre la equívoca constitución de

⁶ Hemos tratado algunos aspectos de la relación entre la narrativa de Soriano y el cine en el artículo "De buen periodista a escritor polémico. La poética de Osvaldo Soriano". En: V. G. Zonana (Ed.), *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Volumen II. Buenos Aires: Corregidor, 2010, 227-270.

nuestro “Ser Nacional” a través de una serie de símbolos muy estereotipados, que aparecen sistemáticamente en la novela y de otros rasgos arquetípicamente atribuidos a la argentinidad (de los cuales Soriano echa mano habitualmente en su narrativa). Para dar un ejemplo, solamente, podemos recordar la escena en que uno de los soldados imperiales de Bongwutsi es enviado a la casa de Bertoldi para llevarlo a comparecer frente al emperador y explicarle los motivos por los cuales el país ha declarado la guerra. Mientras espera que el falso dignatario argentino se prepare, descubre un retrato de Carlos Gardel y, señalándolo, afirma “su presidente se metió en un lío” (18).

El contraste entre Soriano y los escritores de la generación posterior, permite analizar la transformación de una dinámica que el campo cultural ha superpuesto a lo largo de más de un siglo, es decir, que excede en mucho al hecho de la guerra en sí. En Soriano es posible observar una característica que resulta interesante en torno a las ideas de lo que el Ser Nacional Argentino en general y la guerra en particular despiertan. El conflicto bélico fomenta una tensión ideológica que se revela contradictoria: el exiliado Lauri, que es una víctima de la dictadura aunque no se reconozca a sí mismo como un militante político (sino que ha sido exiliado de un modo que no responde a la lógica del enemigo interno), se siente impresionado por la guerra y decide, por sentimiento patriótico, ayudar al gobierno que lo ha expulsado. Detrás de ese impulso parece residir la idea de que antes que nada hay que ser fiel a la patria que, a menos que sea leída en clave irónica, se trata de una elaboración confusa y superficial (y debemos señalar que no puede descartarse la posibilidad de la clave irónica, especialmente si se recuerda que el mismo Soriano fue obligado a exiliarse durante la dictadura).

Asoma, además, un motivo en el tratamiento del tema que veremos aparecer en la literatura posterior: nos referimos a la figura del impostor, que será fundamental en la representación de las ficciones del

delito⁷. Como se ha dicho anteriormente, Bertoldi es un falso cónsul que usurpa un cargo que no le pertenece: nunca ha sido designado en dicha función, aunque para el resto de los dignatarios oficiales se trata del representante oficial del país. En un plano simbólico, el proceder de Bertoldi es peligrosamente equivalente al de los militares genocidas que tomaron el poder en el país. Si bien Bertoldi es un representante del degradado poder civil y, fundamentalmente, un estereotipado ciudadano de a pie; el hecho de que la trama ficcional aborde con cierta superficialidad el asunto, sobre todo a partir de los enredos cómicos que la dominan, supone la inconsciencia de una cierta simetría entre su acción y la de la junta militar (aspecto reforzado por el ya descrito apoyo de Lauri a la causa de los militares que lo habían obligado a exiliarse)⁸.

Por el otro lado, Carlos E. Feiling se colocó explícitamente a sí mismo en las antípodas del campo literario, oponiendo al “populismo” de Osvaldo Soriano una concepción totalmente diferente sobre la escritura y sobre la función social del arte. Nuestra hipótesis es que esto se evidencia tanto en su producción ensayística, por ejemplo en el artículo “El culto a San Cayetano”⁹ en el que ataca despiadadamente a Soriano y

⁷ El delito de la simulación puede rastrearse como un tópico recurrente de la narrativa sobre Malvinas. Uno de los textos más paradigmáticos sobre el asunto es, sin lugar a dudas, *Los pichiciegos*, de Rodolfo Fogwill. Esta novela, una de las primeras en abordar la guerra, fue escrita en gran parte mientras el conflicto bélico se estaba desarrollando. El argumento gira en torno a un grupo de conscriptos argentinos que se evaden de sus batallones (a los ojos de la milicia son culpables del delito de desertión y traición, por lo que el castigo que les cabría es el fusilamiento inmediato) para fundar una suerte de colonia subterránea, evadida del conflicto y orientada, exclusivamente, a la propia subsistencia. Los “pichis” se transforman en una comunidad delictiva, basada en la impostura y la simulación: incluso llegan a hacerse pasar por fantasmas. Desde un punto de vista estrictamente cronológico, Fogwill (nacido en julio de 1941), pertenece a la misma generación de Osvaldo Soriano (nacido en enero de 1943).

⁸ En “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar”, Kohan, Blanco e Imperatore proponen otra lectura de la novela, en la que estas características estarían funcionando como una especie de fuerza cuestionadora del discurso oficial.

⁹ Es en este artículo donde Feiling tilda a la literatura de Soriano como “populista” y lo fustiga a partir del trazado de un paralelismo entre su literatura y la acción política de Carlos Menem. En esa dirección, van algunas de las frases más célebres del ensayo. Sirvan de ejemplo del tono general, los

que provocó una gran controversia; como en su vertiente ficcional, es decir, en las tres novelas que publicó a lo largo de su vida¹⁰, en las cuales sería imposible encontrar una representación del conflicto similar a la que acabamos de describir en *A sus plantas rendido un león*.

Independientemente de los enfrentamientos ideológicos desde los cuales podría analizarse la distancia que media entre un autor y el otro, es en el campo de la ficción en el cual nos pareció apropiado oponer la forma de representación sobre la guerra que se lee en las obras de ambos. Por lo tanto, en el trabajo previo del que venimos hablando, proponíamos una lectura en contrapunto entre la novela de Soriano y *El agua electrizada* de Feiling, que ponía en escena muchas de las ideas desarrolladas en su veta ensayística.

Allí, y de acuerdo a las características que Drucaroff delinea para las generaciones de la postdictadura, Feiling se detenía en los eventos de la guerra pero su objetivo fundamental era desnudar las secuelas del período 1976-1982, el trauma, podríamos decir, que la dictadura y la guerra habían producido en la sociedad argentina y que ésta se negaba a admitir. Un elemento que corrobora esta lectura es el hecho de que, a diferencia de la obra de Soriano, aquí la acción narrada transcurre años después de terminado el conflicto bélico, ya con la democracia instalada.

siguientes fragmentos, que también explican por qué Soriano se molestó tanto con Feiling: “*Una sombra ya pronto serás*, la quinta y exitosa novela de Osvaldo Soriano, le hace a la literatura argentina lo mismo que el Excelentísimo Sr. Presidente al país” (43) y “*Una sombra...* resulta una larguísima falacia, la forma literaria del *argumentum ad populum* tan cultivado por el Excelentísimo Sr. Presidente en sus discursos y apariciones públicas” (44). El ensayo fue publicado en la revista *Babel* en 1991 y recogido luego en *Con toda intención* (las citas en este trabajo corresponden a este volumen). *Babel. Revista de libros* salió entre abril de 1988 y marzo de 1991 y nucleó a los escritores “experimentalistas” de la nueva camada. En cierto sentido fue el órgano de difusión del grupo Shanghai. Sobre este punto, ver el libro de Drucaroff (especialmente pp.57-67), el ensayo de Hernán Sassi y las referencias a la generación realizadas por Kurlat Ares (pp.97 y ss.).

¹⁰ C.E. Feiling murió de leucemia en julio de 1997, cuando tenía 36 años. Había publicado un libro de poemas, titulado *Amor a Roma*, y tres novelas: *El agua electrizada* (1992), *Un poeta nacional* (1993) y *El mal menor* (1996). Las citas de *El agua electrizada* provienen del volumen *Los cuatro elementos* (2007) que reúne toda la producción novelística de Feiling.

Tony, el protagonista, es un ex-liceísta cuyo mejor amigo, Juan Carlos “el indio”, aparece muerto en una confusa escena de suicidio¹¹. Las sospechas de Tony dan lugar al desarrollo de una trama policial que va develando, como decíamos, la subsistencia de las redes de corrupción establecidas por los militares en el período de la dictadura. Obviamente la guerra no puede entenderse fuera de la acción exterminadora del gobierno militar y para ello es preciso, además, desprenderla del efecto sentimental y de empatía que genera en la sociedad, algo que claramente Soriano no intentó hacer. Un ejemplo del asunto se puede leer en el pasaje que copiamos a continuación y que tiene lugar durante el entierro de su amigo, donde Tony se encuentra con sus ex-camaradas y escucha a uno de ellos recordar los días de la guerra:

Tony dejó de llorar. Fue el momento justo, porque el imbécil del Turco ya arrancaba con la Guerra de Malvinas. The Fucklands [...]. Juan Carlos, en Goose Green, había sido la única razón por la que él hubiera lamentado que los ingleses mataran más militares argentinos. *Aunque era cierto que la clase media se lo merecía, como se merecía todas las lacras: los militares, el Peronismo, la Iglesia Católica* (Feiling: 27, las cursivas son nuestras).

Por una parte, la novela de Feiling resalta cruelmente la hipocresía de la sociedad que ha avalado el conflicto bélico a partir del discurso triunfalista instalado por los militares. En este sentido, el desarrollo de la trama intenta de modo muy claro establecer una correlación entre la

¹¹ La novela está plagada de referencias autobiográficas. En un postfacio incluido en *Los cuatro elementos* (volumen que reúne las tres novelas editadas por Feiling más un capítulo de una cuarta en la que trabajaba al momento de su muerte), Gabriela Esquivada señala algunas de esas referencias: la primera es que el nombre del protagonista coincide con el de un tío bisabuelo del escritor que también se había dedicado a la literatura y que había publicado dos libros bastante conocidos. La segunda es que Feiling, al igual que el protagonista de *El agua electrizada*, asistió al Liceo Naval a partir de 1975 y allí presencié algunos de los efectos de la represión estatal perpetrada por los militares. Por último, otro dato autorreferencial en la novela es, justamente, el suicidio de un querido amigo de la época del Liceo: José Luis Ruiz, quien se quitó la vida en 1988, es decir, apenas un año antes de que Juan Carlos se suicide en la ficción.

política, la dictadura, la guerra y la decadencia social de la Argentina de los años noventa. Por otra parte, y en una dimensión más polémica, los supuestos héroes de Malvinas son desenmascarados. En tanto no se los presenta como conscriptos rasos, que habrían sido obligados a pelear y a morir en las islas en condiciones atroces, sino que se trata de los mismos canallas con los cuales el narrador había compartido sus años de Liceo: Tony habla específicamente de “militares argentinos” y no de soldados y, entre otros antecedentes, los vincula con la represión ilegal, la desaparición y el asesinato de miles de compatriotas.

Como se aprecia, no hay manera de superponer, al sombrío plan de los dictadores, una justificación acerca de la nobleza de la causa Malvinas. La guerra es para Feiling solamente una atrocidad más perpetrada por los militares para ocultar las otras atrocidades que están cometiendo. En una posición diametralmente opuesta a la exhibida por Soriano, no hay ningún resquicio posible por donde la situación pudiera despertar simpatía. En la novela de Feiling la simulación no está en el mismo nivel que en la de Soriano. En *El agua electrizada* no solamente la guerra es un evento del pasado que debe revisarse y sobre el cual los argentinos deben hacer un *mea culpa*, sino que las estructuras que fundaron e instalaron quienes condujeron al país a la guerra, siguen activas y podrían estar ocasionando muertes todavía en el presente. Allí es donde reside la farsa: en dar por acabado lo que, para terror de muchos y merced a la ignorancia de otros tantos, todavía goza de buena salud.

Como se aprecia, no hay manera de superponer, al sombrío plan de los dictadores, una justificación acerca de la nobleza de la causa Malvinas. La guerra es para Feiling solamente una atrocidad más, perpetrada por los militares para ocultar las otras atrocidades que estaban cometiendo. En una posición diametralmente opuesta a la exhibida por Soriano, no hay ningún resquicio posible por donde la situación pudiera despertar algún sentimiento noble.

Cabe destacar que en la novela de Feiling la simulación no está en el mismo nivel que en la de Soriano. En *El agua electrizada* no solamente la guerra es un evento del pasado que debe revisarse y sobre el cual los argentinos deben hacer un *mea culpa*, sino que las estructuras que fundaron e instalaron quienes condujeron al país a la guerra, siguen activas y podrían estar ocasionando muertes todavía en el presente. Allí es donde reside la farsa: en dar por acabado lo que, para terror de muchos y merced a la ignorancia y pasividad de otros tantos, todavía goza de buena salud. Asimismo, a través de la figura de una sobreviviente de los centros ilegales de detención de la dictadura, Feiling desmonta el discurso de los dos demonios, instalado por Ernesto Sábato en el famoso prólogo de *Nunca Más*, el informe de la CONADEP.

Un marco en la historia literaria

Está claro que la perspectiva generacional/ideológica es una fuente de análisis vasta y rica, tal como lo demuestra el ya citado trabajo de Elsa Drucaroff cuyas ideas rectoras, como se dijo antes, hemos seguido en nuestro propio ensayo sobre la disputa Soriano-Feiling. Drucaroff ha insistido en la necesidad de matizar las diferencias generacionales, sobre todo cuando son explotadas por los mismos escritores, ya que a veces apuntan a operaciones de legitimación que no necesariamente tienen un correlato en la producción estética¹². Según la misma estudiosa, en referencia a las dos generaciones representadas en la polémica que hemos comentado más arriba, es posible verificar que no todos los autores “realistas” son atacados desde las páginas de *Babel*, por lo menos no con la intensidad con la que Feiling se ocupa de Soriano en “El culto a

¹² Para un ejemplo sobre este asunto en particular, también pueden verse el artículo de Hernán Sassi y el libro de Silvia Kurlat Ares que hemos mencionado en una nota anterior.

San Cayetano”. Hay cierta heterogeneidad en el grupo y también en la línea editorial de la revista ya que, por ejemplo, no atacaron a escritores realistas y narrativistas asesinados por la dictadura como Haroldo Conti o Rodolfo Walsh, y lo mismo sucede con escritores extranjeros que están vivos y que *Babel* presenta para el público argentino. Toda esa ambivalencia, lleva a Drucaroff a asegurar que: “a la hora de la verdad, los únicos escritores realistas enemigos de *Babel* son los argentinos que están vivos y que ocupan las vidrieras de las librerías o las columnas en los suplementos, los lugares que los jóvenes babélicos quisieran ocupar” (2011: 67).

Las disidencias intrageneracionales, siguiendo a la misma autora, son representadas habitualmente por la distancia entre la línea editorial que sigue la revista *Babel*, con un concepto más refinado y elitista sobre la literatura, y la línea que sigue la colección *Biblioteca del sur*, dirigida por Juan Forn y volcada hacia una concepción más popular del arte literario. Esta oposición puertas adentro de la generación, debe ser *deconstruida* también, puesto que tal y como lo señala Drucaroff: “El propio Feiling [...] es una prueba de lo inauténtico del supuesto enfrentamiento: su magnífica prosa es ágil y afín con los géneros masivos de la industria cultural” (Drucaroff, 2011: 85).

Esta impresión se refuerza si atendemos a las explicaciones de Silvia Kurlat Ares, cuando señala que los enfrentamientos ideológicos-generacionales no se encausan, sin embargo, a través de una respuesta estéticamente orgánica:

Para los años ochenta la intelectualidad argentina se debatía en sus propias vacilaciones, en una situación pública donde ya no era posible esgrimir ni el mismo discurso ni las mismas posturas que en la década precedente. Podría decirse que ninguno de los sectores que hasta ese momento habían sido hegemónicos en el campo cultural logra sintetizar algún tipo de propuesta para los años de la

democracia. En ese vacío se instala una vanguardia que se lee a sí misma como cínica y contestataria y que, sin embargo, caerá en la misma trampa del deseo del estado que sus antecesores. Esos jóvenes operan una síntesis de los fracasos de la izquierda y el liberalismo bajo el rótulo de la posmodernidad (Drucaroff, 2011: 177).

Podría decirse, sin demasiada pretensión de originalidad, que las posturas sostenidas por los escritores son exageradas adrede, son *construidas* para reforzar su performance en el campo literario¹³. Esas diferencias tienen un correlato estético, pero muchas veces no logran ser todo lo representativas y lo definitorias respecto del diferencial entre generaciones o grupos que sus autores pretenden y, en esto, coinciden tanto Drucaroff como Kurlat Ares. Juan Forn no expresa la misma posición estética ni ideológica que Feiling, aunque sus resultados concretos, en ciertos sentidos, tienden a acercarse.

***El (manual del) delito* como marco de análisis: el asesinato ritual de los hijos**

Como hemos dejado entrever, Malvinas es un tema polémico que sirve, en sus múltiples lecturas, para distanciar (o quizás, por el contrario,

¹³ Aunque sea una idea formulada con otro sentido, seguimos en esta línea a María Teresa Gramuglio cuando, analizando textos metaficticiales, asegura: “más allá de las constantes retóricas, que a veces parecieran vaciarlas de su especificidad semántica, las figuras de escritor remiten inexorablemente, por un lado, a la constitución de una subjetividad fechada, y por el otro, al estado del campo literario a que pertenece el escritor, a los conflictos presentes en ese campo, a las formas de acceso posible y al conjunto de condiciones cambiantes que regulan la práctica literaria” (39). Es decir que en el caso que nos ocupa, la inmediatez de los conflictos genera rupturas estridentes que, sin embargo, no siempre son visibles años más tarde. Las diferencias y distancias inter e intrageneracionales, en el campo literario de la primera posdictadura, se han achicado notablemente dos décadas más tarde.

para acercar) estéticas que se lanzan en la posguerra. Es, paradójicamente, un campo de batalla simbólico que se superpone al trágico campo de batalla real. La batalla simbólica, como siempre, gira en torno a qué puede decirse, qué no puede decirse y cómo debe decirse, acerca de la Guerra de Malvinas. Es una marca fuerte, sangrante, que cruza la época, una batalla discursiva. Pero no es nuestro objetivo analizar los discursos sobre Malvinas ni inventariar las obras que se ocupan del tema. Nos proponemos una tarea más específica y más modesta que, por cierto, ya ha sido sugerida anteriormente: la de detectar un *leit motiv* relacionado con la falsedad y la simulación en producciones de los escritores que han tratado el tema.

Este interés, surge de una primera idea: la de que la guerra de 1982 fue, en definitiva, un acto perpetuado por la dictadura y apoyado masiva y pasivamente por gran parte de la sociedad argentina¹⁴. Es una mancha en la conciencia cuyo significado debió ser reelaborado y que va del triunfalismo a la denuncia del criminal acto cometido contra los jóvenes, que fueron obligados a pelear en condiciones perversas. Se trata de un largo camino que, de hecho, aún seguimos recorriendo. Lo cierto es que se pasó, en un breve lapso, del apoyo masivo en la Plaza de Mayo al silencio culpable de la sociedad que ocultó, encerró e hizo callar a los que volvían. En ese escenario las obras literarias que han abordado el tema, lo han hecho a menudo desde la mirada del delito, es decir, la guerra como delito. Y, concibiendo el delito como un punto de partida para el análisis, nos gustaría inscribirlo como una continuidad en *El cuerpo* (muy amplio, como lo ha demostrado Ludmer) *del delito* (1999): se trata del delito de

¹⁴ Es, como se dijo, la tesis fundante del ensayo de Rozitchner ya aludido. Asimismo, se trata de un aspecto que se aprecia, en el campo de la ficción, desde los primeros textos que se refieren al tema. Valga como ejemplo la obra de Fogwill ya mencionada, donde se pueden leer alusiones en esa dirección. Cabe insistir, además, que esta novela comparte con el ensayo de Rozitchner, la particularidad de haber sido escrita de modo paralelo a la conflagración militar y de haber sido publicada pocos meses después de la rendición argentina.

los militares, de la guerra como un delito más de *lesa humanidad*, pero también de pequeños delitos en torno de ese gran delito o, si se quiere, del Delito englobante que fue la dictadura y, en definitiva, la guerra como acto de la dictadura. El delito como tensión y, por lo tanto, como instrumento crítico no es nuevo, tal y como presenta su manual Ludmer:

Como bien lo sabían Marx y Freud, [el delito] es un instrumento crítico ideal porque es histórico, cultural, político, económico, jurídico, social y literario a la vez: es una de esas *nociones articuladoras* que están en o entre todos los campos (14).

Pero no se trata aquí de establecer esos límites, sino de analizar cómo ese elemento delictivo se cuela en las obras literarias sobre la guerra, en los “cuentos sobre la guerra”, para utilizar la terminología del *Cuerpo del delito*. Si como Ludmer, siguiendo a Freud, entendemos que “la conciencia de culpabilidad nace en el acto criminal” (13), podemos discutir el hecho de que esa conciencia surge en el hijo que asesina al padre e invertir los términos: la conciencia culpable surge, en este caso, en el sacrificio ritual del padre filicida. Lo que funda el nuevo periodo democrático es el sacrificio de los miles de jóvenes muertos a manos de la dictadura y, entre ellos, los conscriptos que fueron enviados al Atlántico Sur. Dice Ludmer:

Fundar una cultura a partir del “delito” del menor, de la segunda generación, o fundarla en el “delito” del segundo sexo, implicaría no sólo excluir la anticultura, sino postular una subjetividad segunda culpable. Y también un pacto. Así parecen funcionar, muy a primera vista, las *ficciones de identidad cultural* con delito (13, cursiva en el original).

Como decíamos, en el caso de Malvinas y de la dictadura, no se trata de la muerte del padre a manos de la horda, es decir, del crimen ritual de los hijos que luego de matarlo se comen el cuerpo del padre, como lo propone Freud; se trata, por el contrario, del crimen paterno, del

sacrificio, no abortado a tiempo, de Isaac sobre la piedra a manos de su padre. De esta especie de pecado, surge la línea que piensa la guerra como un crimen de la sociedad, línea en la cual se posiciona Feiling en la ficción, con reflexiones del tipo de las que hemos copiado más arriba¹⁵; pero que él ya experimentaba antes, en su propia vida, por ejemplo, al chocar con el escepticismo de sus padres cuando el joven cadete les contó lo que veía en el internado¹⁶.

Sin embargo, la guerra también enmarca otros delitos, delitos *menores* (y no necesariamente *contra* los menores), como los delitos de usurpación de la identidad.

El gran campo de la simulación y el triángulo que se cierra

Si, como se dijo en un apartado previo, es una ilusión imaginar una generación homogénea, una acción posible y deseable es la de trazar líneas de continuidad inter e intrageneracionales. Una de esas líneas, podría ser el delito ya que, tal y como lo señala Ludmer, “sirve para trazar límites, diferenciar y excluir. Con el delito se construyen conciencias culpables y fábulas de fundación y de identidad cultural” (14). Y dentro de las ficciones del delito, una de las modalidades que la autora desarrolla es la de los simuladores.

Ludmer piensa la simulación, en principio, como una transgresión de los advenedizos frente a la norma impuesta desde el Estado Liberal. El problema, dice la autora, que rige a esta literatura naturalista “es la

¹⁵ Ver el apartado “Antecedentes...”, especialmente las citas que contienen las reflexiones de Hope durante el entierro de su amigo.

¹⁶ Según Gabriela Esquivada, en el Postfacio de *Los cuatro elementos* ya citado, Feiling: “Un día dijo a su madre: ‘Hay cadáveres [...]. Se los ve en el río’. Ella y Geoffrey [su padre] no le creyeron. Años después debieron hacerlo” (501).

relación entre dos campos de determinaciones, el biológico-genético y el social. ¿Dónde articular la dualidad? Y además ¿cómo ligar el saber científico y la decisión ética y jurídica?” (79). Una de las posibilidades que se presentan es la del simulador de talento, cuyo ejemplo paradigmático es el Genaro de *En la sangre*.

El simulador de talento es un nuevo sujeto “en representación” y un “delincuente” de la verdad. Astuto como un zorro, *atraviesa todas las clases sociales* desde el conventillo donde nació hasta la estancia de su mujer Máxima, hija de un millonario patricio (81-2, cursivas en el original).

El delito de la *simulación* es especialmente fructífero en un momento en que el estado liberal se redefine para encarar una nueva etapa: es, justamente, ese potencial el que Ludmer observa en los simuladores de talento que falsifican sus exámenes de física en el Colegio Nacional. El *simulador de talento* retratado por Cambaceres es, en definitiva, un sujeto que se *cuela* hacia un mundo que originalmente le está vedado.

A finales del siglo XX encontramos que, en el nuevo estado que se redefine después de la dictadura (dictadura que se imaginaba *liberal*), aparece el *simulador de veteranía*, el sujeto que se presenta como excombatiente y que también pretende *colarse*, aunque esta vez como objeto del discurso sobre Malvinas en su *versión del lamento*¹⁷.

¹⁷ La *versión triunfalista* y la *versión del lamento* son, según lo proponen Kohan, Blanco e Imperatore en su artículo “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar”, las dos maneras de contar la guerra que han predominado en la disputa por la memoria colectiva. En el mismo texto, además, aseguran que aunque la segunda versión se presente como antagónica de la *triumfalista*, en realidad no la cuestiona en sus fundamentos y ambas terminan inscribiéndose en la misma lógica del Gran Relato Argentino (82-3). Si nos posicionamos en el campo de los *simuladores de la Guerra* podría decirse que, antes de los *simuladores de veteranía* de los que estamos por ocuparnos y que representan una crítica deconstructiva de la *versión del lamento*, existen los *simuladores de triunfos* que pretenden encarnar y criticar la *versión triunfalista*, aunque el objetivo no sea siempre bien

Probablemente, una de las más críticas miradas al respecto pueda leerse en “Memorándum Almazán”, un cuento de Juan Forn incluido en *Nadar de noche* (1991). Este texto narra la historia de un joven, Matías Almazán, que se presenta en la embajada argentina en Chile aduciendo ser excombatiente. En su versión original la historia transcurre, aparentemente, entre el final del invierno y la primavera de 1982 o 1983, ya que el *chico*¹⁸ tiene todavía dieciocho años¹⁹. Asegura sufrir estrés postraumático, motivo por el cual ha perdido el habla y, por lo tanto, se comunica con los demás a través de mensajes que va escribiendo en un

alcanzado. Los casos paradigmáticos en nuestro corpus, como dijimos antes, son el del falso cónsul que festeja la declaración de la Guerra, Faustino Bertoldi, y el del exiliado Lauri, que decide beneficiar a quienes lo expulsaron del país, en la novela de Osvaldo Soriano.

¹⁸ Es muy importante que Forn haya elegido aludir al personaje siempre con la palabra “chico” desde el comienzo: “En algún momento de esas dos semanas apareció el chico por primera vez” (78), “el chico entré con su anotador y su lápiz en la mano” (82), “el chico, parece, esperó a que Aranguren diese el primer paso” (85), entre otros ejemplos. El término empleado por el narrador apunta, inevitablemente, a la tradición inaugurada por Daniel Kon en *Los chicos de la guerra*, apenas terminada la contienda bélica (1982). Opera, en este sentido, la *versión del lamento* ya mencionada. Según los autores de “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar” esta estrategia aplicada desde la narrativa testimonial tiende más a presentar a los “chicos” como víctimas de sus propios oficiales que de los ingleses, aunque no cambia el trasfondo de la argumentación nacionalista: la causa de Malvinas fue justa aunque estuvo mal dirigida. Sin embargo, según Graciela Mantiñan, este enfoque les impide, a dichos estudiosos, ver los “rasgos de afirmación identitaria que niegan la visión convencional de heroísmo propuesta por el sujeto textual” (9) que es visible en algunos de los testimonios recogidos por Kon. En todo caso, esta formalización del sujeto como un “chico”, coincide con la idea de la “culpa” que determina las acciones de Aranguren (el funcionario que decide apadrinarlo en el cuento) y que, en definitiva, causarán su perdición en la carrera diplomática.

¹⁹ En ediciones posteriores del libro, entre otras modificaciones más o menos importantes, Forn ha introducido un sutil cambio en este punto y ha hecho al personaje un año mayor, lo cual, evidentemente, apunta a darle mayor credibilidad al relato. De sostener la versión original la cuenta daría que Almazán habría sido conscripto, posiblemente, con 17 años o, en caso contrario, serían muy apretados los tiempos para una serie de sucesos mencionados y que debían tener lugar después del 14 de junio de 1982. Por ejemplo, en el informe de inteligencia que solicita el narrador a Buenos Aires se menciona, como una particularidad, que Almazán no tuviera contacto con asociaciones de excombatientes, lo cual sería difícil de postular como un rasgo distintivo a tan pocos meses de finalizadas las acciones bélicas.

anotador que lleva consigo. Lo primero que hace, antes de ser atendido, es justamente dar a conocer su pasado en las Islas:

SOY ARGENTINO

EX COMBATIENTE EN LAS ISLAS

QUIERO VER AL EMBAJADOR (1996: 78)

Más adelante, cuando logra llegar hasta el escritorio de una de las secretarías que trabajan allí, agrega la información sobre el trauma:

¿ME VA A RECIBIR EL EMBAJADOR?

OIGO PERFECTAMENTE

LO QUE NO PUEDO ES HABLAR (82).

Coincidimos con Drucaroff cuando afirma que el “chico” explota la culpa colectiva de los frívolos diplomáticos argentinos apostados en Santiago, especialmente la de Aranguren²⁰, para mejorar su posición social (Drucaroff, 2011: 112). Rememorando los sucesos, ya caído en desgracia, Aranguren confirma estas impresiones cuando justifica su proceder:

Tenés que entenderlo tal como lo sentí yo en ese momento (...): el chico había perdido el habla *para* ser un héroe de guerra. Ya sé que suena raro, pero parecía realmente una elección, no una trágica circunstancia. Y con sólo mirarlo sentías que él lo tenía muy claro (86, cursiva en el original).

²⁰ El narrador lo presenta de este modo: “Para que se entienda esto hay que describir a Aranguren. Como muchos en el servicio diplomático, como muchos arribistas en general, Aranguren tenía una estampa casi perfecta: alto, ancho de hombros, facciones mediterráneas y una sonrisa más bien infrecuente pero bastante irresistible cuando necesitaba apelar a ella” (83). Inmediatamente explica que habla en pasado porque después de lo sucedido comenzó a padecer diferentes tics que le deformaban la expresión, “detalles ínfimos pero decisivos en un tipo que usaba su apariencia como tarjeta de presentación” (83).

De modo que la culpa y el nacionalismo son los encargados de tocar alguna fibra interna, logrando la entrada en el bien resguardado mundo de los diplomáticos²¹. Aunque el principal castigo terminara, una vez descubierta la tramoya, recayendo sobre Aranguren, está claro que todos en la embajada (a excepción del narrador) han sido presa de sentimientos similares. Esto queda en evidencia cuando Aranguren recibe a Almazán en su despacho y el chico le solicita un crédito para comprar ropa. A cambio del dinero, como garantía, Almazán quiere dejar su “bruto puñal del Ejército Argentino” que llevó consigo todo el tiempo, desde que solicitó entrar al edificio hasta que estuvo a solas con Aranguren:

Nadie lo había revisado, así de simple y estúpidamente extraordinario: bastaba que apareciese un vago que decía ser mudo y ex combatiente de Malvinas para que todo el andamiaje de seguridad de la embajada se atascase en nombre de una compasión mal entendida (87).

La *simulación de veteranía* abre las puertas del mundo prohibido de la embajada. El muchacho, rápidamente, asciende: consigue buena ropa, trabajo, amigos influyentes, participa de galas, es admirado por casi todos y también comienza una relación amorosa con una de las secretarías de la embajada que, además, lo acoge en su casa. Almazán se *cuela*.

Finalmente, el engaño es descubierto por casualidad: un accidente casero revela que el chico no es mudo, ni excombatiente, ni siquiera es argentino. Tal circunstancia, obviamente, marca su expulsión de ese

²¹ El narrador presenta ese mundo del siguiente modo: “Hay algo en la naturaleza de todo diplomático que nos hace temer las situaciones imprevistas. Nuestro trabajo, nuestra vida misma, se rigen por un férreo código protocolar que nos evita toda sorpresa incómoda. Y con sorpresa quiero abarcar todo aquello que nos involucra y compromete, sin que nos demos cuenta y de una manera no protocolar, en asuntos que nos llevan a actuar guiados por intuiciones de consecuencias incontrolables, que nos meterían por un instante en esa vida que late desordenada y espasmódica fuera del micromundo diplomático” (81-82).

mundo y marca, también, el final de la *simulación de veteranía*. Pero, además, desnuda la línea que construye un triángulo entre Soriano, Feiling y Forn: este representa una tercera variante, aquella que une las dos generaciones. Porque lo que surge, nuevamente, es la representación de la guerra como un efecto de hipocresía. El mismo nacionalismo irreflexivo (en reemplazo de la razón lúcida) que alentaba a los personajes de Soriano a actuar a favor del gobierno que los expulsaba o que los olvidaba en el remoto patio del mundo, es el que en Forn propicia la caída del prominente funcionario diplomático y es el mismo, por supuesto, que movió a quienes vivaron a Galtieri en la Plaza de Mayo (y que es lo que denuncia el narrador de Feiling cuando asegura que la clase media argentina merece todos sus males). Un detalle muy importante, que no debería pasarse por alto, es que el chico originalmente intentó su *simulación de veteranía* en Argentina:

[...] estaba ilegal en Mendoza y creyó que, trucando esos documentos [los del verdadero Almazán] con su foto, le sería más fácil conseguir trabajo. *No tuvo en cuenta que nadie toma así como así a un ex Malvinas*. Entonces volvió a Chile (104, las cursivas son nuestras).

Las preguntas obvias son ¿por qué nadie da trabajo a un excombatiente? ¿Podría plantearse el interrogante de que el sentimiento nacionalista que despierta la causa Malvinas es solamente discursivo pero no práctico? ¿Podría pensarse que esa diferencia entre el *sentimiento* (manifestado discursivamente en las variables del *triumfalismo* y del *lamento*) y la *práctica* es un acto de hipocresía que solamente sirve para ocultar la vergüenza colectiva de haber acompañado con entusiasmo una guerra? O, lo que es lo mismo, ¿tiene otro valor ser excombatiente *fuera* que *dentro* de la Argentina²²? Los excombatientes no volvieron solamente

²² Como se señala en “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar” no es un dato despreciable el hecho de que las ficciones de Soriano y de Forn que consideramos tengan como

lastimados y mutilados físicamente, sino psíquicamente. De hecho, según el informe de cancillería solicitado por el narrador, Almazán no ha sufrido ningún daño en el sistema fonológico sino que “la mudez era un trastorno de origen psíquico” (90). Y aquí es donde cierra el triángulo; no en la evidente hipocresía que señalan Forn y Feiling, sino en la locura de la que nadie quiere hacerse cargo. Porque el presunto y previsible trastorno psiquiátrico de Almazán, del verdadero, del que cedió su identidad al impostor para quedarse a vivir en la montaña, empalma con la locura que Feiling atribuye al excombatiente en *El agua electrizada*. Como dice Irene, la hermana de Juan Carlos: “Mi hermano estaba muy mal, muy rayado. Lo de Malvinas terminó de liquidarlo, y después vino la enfermedad” (136). Irene se refiere aquí a la leucemia que padeciera su hermano, enfermedad a la que se ataca como si fuera una “célula guerrillera” (136), y, después, el suicidio (real o instigado, es decir, simulado), que es uno de los finales más recurrentes de los verdaderos excombatientes. La correlación resultante: guerra, locura, enfermedad, suicidio.

La Segunda Guerra de Malvinas como *reality show*

Si seguimos el esquema generacional propuesto por Elsa Drucaroff, cabría preguntarse de qué modo se aborda el tema en la segunda generación de postdictadura y si existe alguna continuidad con los modelos críticos de representación. Los escritores correspondientes a esta segunda camada nacieron después de la guerra o eran muy pequeños cuando esta tuvo lugar. En este sentido, el recuerdo de la

escenario las embajadas o los consulados, que representan el espacio propio en el ajeno, y que, por lo tanto, corroe de algún modo los principios de la identidad: ¿dónde es el adentro y dónde es el afuera? Si la embajada argentina es territorio argentino en Chile ¿por qué allí un excombatiente tiene el reconocimiento que se le niega en Mendoza?

Guerra de Malvinas encuadra para esta generación en la idea de *postmemoria*²³ y, por lo tanto, en el campo de la simulación absoluta y en el de la pura narración.

Porque, ciertamente, la simulación no solamente es pensable en los términos de suplantación de la identidad (*simulación de veteranía*) que hemos estado comentando en el apartado previo. La propia Ludmer, siguiendo a Baudrillard, señala que ya no se trata ni de duplicar, ni de imitar ni de parodiar lo real, sino de “de una sustitución de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuación de todo proceso real por su doble operatorio” (Ludmer, 1999: 129). Para la segunda generación de postdictadura, recordar la guerra es recurrir a una narración heredada sobre la guerra, a un discurso que está en el lugar de los hechos, que los construye performativamente. En otras palabras: que los *simula*²⁴.

²³ Según Marianne Hirsch: “Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood or recreated” (Cit. por Mónica Szurmuk, “Usos de la postmemoria: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec”: 312).

²⁴ Como bien lo señala María Elena Molina, *Las islas* (1998) de Carlos Gamerro (nacido en 1962), también incluye elementos relacionados con la simulación, fundamentalmente en lo que respecta al videojuego que Felipe desarrolla. Esta *realidad virtual*, que propone la ficción del juego, podría pensarse como una etapa de simulación intermedia, en la que los jugadores (los excombatientes) logran un paliativo para las duras experiencias del pasado: fundamentalmente porque pueden ganar la Guerra a través del juego, que ha sido programado para eso. Un ejemplo generacionalmente más cercano a Vanoli, es el de Luciano Lamberti (nacido en 1978). En *La maestra rural*, Lamberti utiliza la representación monumental de la guerra para reflejar la disparidad entre los hechos y el discurso romantizado del Estado, proponiendo de ese modo una relectura de la historia enarbolando una mirada desde lo siniestro. La Guerra de Malvinas participa de esa estela siniestra, en tanto autoengaño colectivo. Esta característica es enunciada abiertamente en las primeras páginas de la obra, cuando Santiago, uno de los narradores principales de la novela, se topa en la plaza con el monumento que recuerda a los caídos en la guerra: “Frente a mí estaba el monumento a los caídos en Malvinas. Una escultura de hierro oscuro, fundido, que representa a un grupo de soldados subidos a un promontorio, en actitudes claramente heroicas. Soldados musculosos, de torso ancho, bien

Para la segunda generación de postdictadura, *recordar* la guerra es recurrir a una narración heredada sobre la guerra, a un discurso que está en el lugar de los hechos, que los construye performativamente (White). En otras palabras: que los *simula*.

En *Cataratas*, Hernán Vanoli²⁵ cumple a la perfección con estas ideas desarrolladas por Ludmer y por Drucaroff. El mundo distópico presentado en la novela incluye una referencia a la Guerra de Malvinas a través de Jorge Osinde²⁶, quien trabaja como sicario: según Google Iris, el sistema de información biónico que utilizan los personajes de la novela para interactuar permanentemente, Jorge Osinde “había participado en la recuperación final de las islas Malvinas y [...] había fallecido de regreso, en un accidente aéreo” (273). La recuperación final de las islas a la que se refiere es una puesta en escena, tipo *reality show*, acordada entre las compañías petroleras y el gobierno a través de “una difusión espectacular

entrenados, con rostros duros, que poco tienen que ver con los adolescentes correntinos o formoseños malnutridos que sí fueron a la guerra” (13). Mientras contempla y reflexiona de ese modo, se acerca a él alguien que se presenta como un turista extranjero y que refuerza esa impresión señalando el carácter ficticio del monumento: “La guerra de Malvinas —dijo el viejo—. Guerra injusta. Militares borrachas, ¿ah? (...) Y artistas así pretenden que sea gloriosa. Pero no ser. El arte sirviendo al Estado (...). Todo grande mentira” (14). El tema de Malvinas volverá a aparecer en la novela, siempre realizando la doble lectura que vacila entre lo heroico y lo siniestro.

²⁵ Hernán Vanoli es sociólogo, escritor, periodista y editor. Fundador del sello Tamarisco, actual editor de la pequeña editorial Momofuku y editor de la revista *Crisis*.

²⁶ Imposible pasar por alto (entre otras que se registran en la novela) la homonimia del personaje mencionado con el Coronel Jorge Manuel Osinde, sindicado como uno de los principales responsables de “La Masacre de Ezeiza” (ocurrída el 20 de junio de 1973 cuando Juan Domingo Perón regresó a la Argentina después de su largo exilio en España). Según señalan numerosas fuentes, crónicas de la época y testigos presenciales de los hechos, Osinde (quien era amigo personal de López Rega), tenía a su cargo la seguridad del masivo evento, pero también tenía órdenes explícitas para impedir que las columnas de las agrupaciones peronistas consideradas de “izquierda” se acercaran al escenario dominado por sus hombres. Finalmente, fue desde allí desde donde partieron los disparos que causaron heridos y víctimas fatales entre los asistentes. Tomás Eloy Martínez ha tratado ficcionalmente este hecho en *La novela de Perón* (1985).

que al mismo tiempo sirviera como reparación histórica por la derrota” (273). Osinde participa del montaje como voluntario, junto a otros cuatrocientos cincuenta desempleados. No se trata solamente de imaginar una Segunda Guerra de Malvinas que opere como una “recuperación final” (terminología que remite a la Segunda Guerra Mundial y a la “solución final para el problema judío”), de manera que sirva para olvidar la derrota de 1982, se trata de que este nuevo enfrentamiento es en sí mismo y literalmente una simulación. Si los sucesos de 1982 fueron un intento desesperado por parte de los militares para sostenerse en el poder y, en ese sentido, ya podría hablarse de una puesta en escena; la guerra que imagina Vanoli en el futuro es un simulacro del simulacro que fue la de 1982:

El experimento había empezado funcionando bien [...]. En dos días la recuperación de las islas se convirtió en un caso testigo para campañas de viralización [...]. La empresa Pixar se había encargado de los efectos especiales de la guerra [...]. Muchos periodistas independientes se habían ocupado en desmentir la operación, pero cada vez importaba menos. Los anunciantes se desesperaban por pautar, y, más allá de los comentaristas especializados, a nadie le importaba demasiado si eso era cierto o no porque era una guerra en la cual nunca se veían cadáveres, al igual que en la transmisión de las guerras reales (274).

La espectacularización de la guerra busca ocultar, aunque se apele a sentimientos patrióticos de justicia y reparación (o especialmente porque se apele a ellos), que siempre hay otros intereses ocultos, fundamentalmente económicos, que manejan las decisiones. En el caso de la nueva guerra, el montaje tiene que ver tanto con las empresas petroleras como con la venta de pauta publicitaria, es decir de negocios privados. Este solapamiento de los verdaderos móviles, se revela muy pronto como un acto criminal por parte de los responsables de la guerra y comienzan a surgir voces que alertan al respecto. Uno de los soldados,

contraviniendo las normas de la “producción”, filma con una cámara la intimidad de las trincheras y de las y pretende organizar al resto de sus compañeros para sabotear la farsa: “Jorge Osinde había leído sobre la cantidad de suicidios con posteridad a la guerra de 1982. El traidor intentaba lograr eso. *Volverlos locos*” (275, las cursivas son nuestras). Lentamente, la guerra falsa se revela tan verdadera como la original, o viceversa. El soldado rebelde, que se llama Rodolfo, los insta a entregar las armas y a contactar a la prensa internacional antes de que sea demasiado tarde porque, según él, planean borrarles la memoria a todos los falsos soldados para que no puedan contar lo que han visto:

[Rodolfo] Decía que terminarían en diferentes hospicios psiquiátricos, como verdaderos combatientes, porque todo el mundo quería disfrutar de la ambigüedad acerca de si esa guerra había tenido lugar o no: la sociedad necesitaba esa imagen de los excombatientes (276).

Estamos, nuevamente, en el campo de la simulación, aunque hemos pasado de una *ficción con simuladores* a una *ficción con simulación*, de un delito individual a un delito colectivo, de una simulación a partir del hecho a una simulación de los hechos. La guerra simulada se convierte en una máquina que debe generar, para existir, excombatientes locos (aunque estos no simulados, sino reales) a los que se pueda compadecer mientras hipócritamente se les niega trabajo, al igual que en “Memorándum Almazán”. Sin embargo Osinde, a diferencia del muchacho chileno que se hace pasar por Almazán, no quiere ser un falso excombatiente. Su conflicto, justamente, reside en la falsedad original de la situación: lo que quiere es pasar de actor de soldado a ser un verdadero

soldado²⁷ y, con este objetivo, se ofrece a los técnicos de producción para causar una masacre real:

Los técnicos dudaron. Tenían dos Itacas, pero por seguridad, para proteger los equipos. *Sabían que la filmación de un soldado loco y asesino era un negocio redondo [...].* Consideraron la situación. Consideraron que la escoria que les había hecho el encargo eran políticos. Las muertes reales iban a traer una explosión de raiting y los políticos eran vampiros adictos al raiting. Podían decir que se les había ido de las manos (277, cursivas nuestras).

Osinde comienza la matanza eliminando a Rodolfo y a Alcaraz, otro compañero, aunque luego recibe un golpe en la cabeza y despierta internado en un hospital, de donde después de *simular* inconsciencia y senilidad (279), logra escapar. En otras palabras, el sistema logra lo que necesitaba: un soldado loco que se dedicará a realizar tareas de sicario para diferentes jefes, incluyendo a la policía. Osinde es poco confiable y, de hecho, sufre trastornos psiquiátricos que le permiten asesinar a sangre fría, al mismo tiempo que desea parecerse a Donald Trump (281). En cuanto a Malvinas, fundamentalmente, nunca queda claro si la guerra y la masacre realmente acontecieron o no:

Jorge Osinde debió aceptar que no recordaba casi nada de su situación anterior al hospital [...]. De vez en cuando Jorge Osinde soñaba con Alcaraz y con Rodolfo. En su sueño los reclutas eran dos enfermeros que le clavaban inyecciones en los ojos. Después sobrevenían sonidos de disparos que podían dejarlo en cama, al borde del delirio, durante semanas (281).

²⁷ Luego de pactar con los técnicos, cuando Osinde regresa “a la carpa calefaccionada” donde viven los actores cuando no representan su papel en las trincheras, Rodolfo sospecha de él y le dice: “Vos sos un milico loco en serio, culiao” (277). La ficción invade la realidad y “confunde” a los actores.

La Segunda Guerra de Malvinas queda así teñida con la sospecha de la locura del actor-veterano. No es posible asegurar fehacientemente, ni siquiera, si la farsa tuvo o no lugar. En los foros de Google Iris sigue discutiéndose si la guerra aconteció y todo está relativizado, nada puede afirmarse sin que sea rebatido. Se llega así al punto, señalado por Baudrillard en la cita copiada al comenzar este apartado, en el que no podemos hablar ni de parodia ni de imitación, sino que se trata de una sustitución de lo real por los signos de lo real²⁸, que socava inevitablemente la memoria (en términos de memoria heredada o *postmemoria*) de la guerra real de 1982 y de las construcciones sociales al respecto.

Podemos cerrar nuestras observaciones acerca de *Cataratas* y de la nueva forma de ficcionalizar temas relacionados con Malvinas, con la siguiente reflexión de Drucaroff que intenta establecer cuál es la distancia que media entre las tres generaciones de escritores argentinos que han ocupado nuestra atención a lo largo de las páginas precedentes:

Los nuevos no hacen aquel realismo social que buscaba sobre todo la denuncia, porque sus obras no tienen aquella convicción conmovedora que puede leerse en el realismo anterior: que

²⁸ Es inevitable pensar aquí en una reminiscencia del cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", de Jorge Luis Borges, donde no solamente la *ficción* avanza sobre la *realidad*, sino que también surgen problemas entre lo recordado-vivido y lo recordado-imaginado y, por supuesto, acerca del valor de verdad de las informaciones que circulan. La ficción de Borges se basa en una enciclopedia, la de Vanoli en una internet que, como quisieron los enciclopedistas, lo contiene todo, pero por eso mismo adquiere la propiedad de inventarlo todo y, obviamente, de negarlo todo. Ludmer, siguiendo a Baudrillard, arriba a una conclusión similar: "Dice Baudrillard que los modelos o simulacros cibernéticos ya no constituyen una trascendencia o una proyección, ya no constituyen un imaginario en relación con lo real; son ellos mismos anticipación de lo real, y no dejan lugar a ninguna suerte de anticipación ficcional; son inmanentes, y no dejan lugar a ningún tipo de trascendencia imaginaria. El campo abierto es el de *la simulación en sentido cibernético*, es decir, el de la manipulación de esos modelos, pero entonces *nada distingue esta operación de la gestión y de la operación misma de lo real: ya no hay ficción* (130, las cursivas son de Ludmer).

denunciar va a servir. *Al contrario, su lucidez es saber que denunciar es hoy otro show televisivo.* Por eso, las representaciones del lumpenaje y la barbarie no se hacen desde la incomprensión pero sí desde la falta de certezas (207, las cursivas son nuestras).

Conclusiones

Hemos comenzado nuestro recorrido recuperando una disputa generacional que intentamos deconstruir a partir de diversos testimonios críticos y también a partir de elucidaciones basadas en la capacidad explicativa que el sostenimiento de esa disputa podía asegurar. En base a esa polémica entre Feiling y Soriano, consideramos la posibilidad de abordar el tema Malvinas a partir de un famoso cuento de Juan Forn, donde podía volver a encontrarse un elemento que identificamos como una suerte de *leit motiv* en el tratamiento del tema: la hipocresía y, sumada a ella, la *simulación* que nos derivaba directamente hacia la idea del delito.

Este es un aspecto que permitió trazar una línea que se movía dentro del ámbito de lo intrageneracional como hacia la dimensión de lo intergeneracional. La inclusión de “Memorándum Almazán” en la serie permitía también revisar la hipocresía respecto del problema Malvinas, que se aborda en las otras ficciones, como un *continuum* de delitos superpuestos, que parten de la invocación de conceptos que apelan a lo emotivo (como la idea de patria) para justificar el sacrificio masivo de jóvenes conscriptos por parte de la dictadura, arribando luego a la *simulación de veteranía* como un intento individual de aprovechar esa catástrofe y la culpa colectiva que generó, en beneficio propio. Pero en este punto el círculo del delito se cerraba sobre sí mismo, porque

De simuladores, locos y reality show: Lecturas del delito en las ficciones sobre la Guerra de Malvinas nuevamente remitía a la idea del absurdo de la guerra y de sus principios motores.

Siguiendo el esquema generacional trazado, una posibilidad de abordaje era la que ensaya Hernán Vanoli en *Cataratas* quien, de acuerdo con las características señaladas por Drucaroff en el estudio más serio con el que contamos sobre la Nueva Novela Argentina, resignificaba la guerra de 1982 a través de una supuesta Segunda Guerra, lo que terminaba por convertir todo en una ficción. Tanto la guerra como la supervivencia a la misma eran parte de un relato y ya no había que *simular la veteranía*, sino construir una veteranía real a partir de la ficción generada por los elementos de poder de la sociedad capitalista. El resultado, prácticamente, es el mismo: veteranos cuyos cuerpos y mentes no resisten, se quiebran (están perturbados), veteranos que son a la vez compadecidos y expulsados (o encerrados). En este sentido, además, hay que destacar la línea crítica que se observa en otras obras de la generación, como en el caso de la novela de Lamberti, donde la guerra era, efectivamente, recordada a través del registro monumental, pero de una manera absolutamente falaz.

A partir del recorrido propuesto y para terminar, podemos hacer nuestras, una vez más, las palabras de Josefina Ludmer cuando asegura que “la simulación es un objeto privilegiado porque *es el lugar donde hay una disputa sobre la representación, y también un debate político*. Es una teoría de la representación y de la resistencia” (123).

Es justamente esa disputa y ese debate, en torno al eje de Malvinas, el que hemos intentado reflejar a través de las ficciones con simuladores y con simulaciones. Es una obviedad, a esta altura, señalar que se trata de un tema que está lejos de ser clausurado. Lo que parece ser menos obvio, sin embargo, es que si se quiere avanzar en tal debate hay que dejar atrás más de tres décadas de la cultura del nacionalismo estrecho y del sentimentalismo lastimero que florecen cada vez que se trata este

asunto. Soriano, Forn, Feiling y Vanoli son apenas una muestra de ambas cosas: de que la discusión no está zanjada y de que la literatura tiene mucho campo sobre el cual reflexionar, sin caer ni en el perverso *discurso triunfalista* ni en el superficialmente culpógeno (y, por lo tanto, doblemente perverso) *discurso del lamento*.

Bibliografía

Fuentes

FEILING, Carlos E. (2005), *Con toda intención*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2007), *Los cuatro elementos*, Buenos Aires, Norma.

FORN, Juan (1996), *Nadar de noche*, Barcelona, Planeta.

SORIANO, Osvaldo (1995), *A sus plantas rendido un león*, Buenos Aires, Norma.

VANOLI, Hernán (2015), *Cataratas*, Buenos Aires, Literatura Random House.

Teórica y crítica

DRUCAROFF, Elsa (2011), *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, C.A.B.A. i.e. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Emecé.

GRAMUGLIO, María Teresa (1992), "La construcción de la imagen", en: Tizón, Héctor; Rabanal, Rodolfo y Gramuglio, María Teresa. *La escritura argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral / Ediciones de La Cortada: 35-64.

KOHAN, Martín, Oscar Blanco y Adriana Imperatore (1994), "Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar", en *Espacios de Crítica y Producción*, nº 13: 82-86.

KURLAT ARES, Silvia (2006), *Para una intelectualidad sin episteme: el devenir de la literatura argentina (1974-1989)*, Buenos Aires, Corregidor.

LUDMER, Josefina (1999), *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil.

De simuladores, locos y reality show: Lecturas del delito en las ficciones sobre la Guerra de Malvinas

MANTIÑAN, Graciela “A vos te falta Malvinas” *Señales de identidad en el relato testimonial de la guerra de Malvinas (1982- 2005)*. Tesis de maestría. En línea: <https://avostefalta-malvinas.files.wordpress.com/2016/02/tesis-de-g-mantincc83an.pdf>

SASSI, Hernán, “A pesar de Shanghai, a pesar de *Babel*”, en: *El interpretador. Literatura, arte, pensamiento*, n°32 [en línea]. Consultado el 20 de febrero de 2016 en <http://biblioteca.cefyl.net/node/16164>. Publicado originalmente en *Pensamiento de los confines* n°18, junio de 2006.

SZURMUK, Mónica (2008), “Usos de la postmemoria: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec”, en: Ileana Rodríguez y Mónica Szurmuk (editoras). *Memoria y ciudadanía*, Santiago de Chile, Editorial Cuartopropio.