

Formas de narrar la guerra: variaciones de la línea antiheroica

Federico G. Ferroggiaro*



111-122

Resumen

La representación de la guerra de Malvinas en la literatura argentina se ha concretado de diversas maneras, apelando a estrategias disímiles pero, todas ellas, orientadas por un fondo o sustrato ideológico que nos permiten distinguirlas claramente en los textos en los que se vuelven legibles. Una de ellas, inaugurada y explorada por Fogwill, es la línea anti-heroica. En el presente trabajo indagaremos dos novelas posteriores a la inaugural, *Los pichiciegos*: de Carlos Gamerro, *Las Islas*, y de Edgardo Russo, *Guerra conyugal*. Ambas, escrituras divergen-

Abstract

The artistic representation of the Falklands War in Argentine literature has been materialized in several ways, appealing to different strategies but, all of them, guided by an ideological background that allows us to clearly distinguish them in the texts in which they become readable. One of these ideologies, started and explored by Rodolfo Enrique Fogwill, is the anti-hero approach. In this paper, we will dig into two novels, both written after the opening novel "Los pichiciegos": "Las Islas" (The Islands") by Carlos Gamerro, and "Guerra conyugal"

* Universidad Nacional de Rosario. Correo electrónico: fgferroggiaro@yahoo.com.ar

tes que se aventuran a desmontar los discursos y la retórica de las narrativas nacionalistas y heroicas.

(Conjugal War) by Edgardo Russo. Both are divergent texts that venture to disassemble the discourses and the rhetoric of heroic and extreme nationalist narratives.

Palabras clave: Malvinas – Guerra – Carlos Gamerro – Edgardo Russo.

Keywords: Falklands – War – Carlos Gamerro – Edgardo Russo.

Fecha de recepción

20 de febrero de 2018

Aceptado para su publicación

11 de febrero de 2019

Una primera aproximación a los textos que toman como tema la Guerra de Malvinas puede producir una serie de hipótesis referidas, entre otras cuestiones, a los diversos modos de representación de dicho conflicto bélico a través de la escritura. Por un lado, pueden ordenarse aquellos que, como relatos de los protagonistas o como recopilación de sus vivencias, presentan una mirada idealizada de las acciones que desarrollaron las fuerzas militares argentinas durante la guerra, resaltando dos aspectos: el heroísmo de estos y la inferioridad tecnológica y armamentística frente al poderío del enemigo. En esta categoría pueden mencionarse, entre otros: *Comandos en acción. El ejército en Malvinas*, de Ruiz Moreno I. J. (Emecé. Buenos Aires, 1989) y *Dios y los halcones. La heroica acción de la aviación militar*, de Carballo, P. M. (Siete días. Buenos Aires, 1986). Por otro lado, pueden reunirse los que se postulan como resultado de serias investigaciones periodísticas o históricas y que pretenden ofrecer explicaciones de los acontecimientos, reconciliar los testimonios de los participantes con el contexto político de la época, o bien, insertarla en el marco de la geopolítica mundial. Algunos de ellos son: *Malvinas, la trama secreta. Versión definitiva*, de Cardoso, O., Kirschbaum, R. y van der Kooy, E. (Sudamericana. Buenos Aires, 2012 [1983]), *Malvinas. Gesta e incompetencia* de Balza, M. (Atlántida. Buenos Aires, 2014) y *Partes de guerra*, de Cittadini, F. y Speranza, G. (Edhasa. Buenos Aires, 2005) Por último, apartada del panegírico, del periodismo y de diversas formas del ensayo, irrumpen la voluntad de la literatura de narrar, desde otra perspectiva, con otros procedimientos e intereses, la Guerra de Malvinas en clave ficcional. Esta línea es inaugurada por la novela de Fogwill *Los Pichy-cyegos. Visiones de una batalla subterránea* (1983)¹, que se distancia de la narración que parte de una mirada heroica y elige un punto de vista completamente opuesto. Su gesto se rige “por un principio de completa desarticulación de la identidad nacional” (Kohan, 2006) y los personajes, los *pichis*, están unidos, no por su nacionalidad, sino “temporariamente... por una necesidad: no comparten una memoria más vieja que la del comienzo de la invasión a Malvinas” (Sarlo, 1994: 32).

Sin embargo, existen otras formas de organizar el repertorio de discursos sobre Malvinas. Al respecto, es interesante el planteo de Blanco, Imperatore y Kohan que dividen las dos primeras categorías anteriores en triunfalistas y derrotistas “la versión del lamento” (Blanco et al., 1993: 82). Ambas están participando de la “lógica del Gran Relato Nacional” que no cuestiona las bases de la identidad ni la soberanía de Argentina sobre dicho territorio. Una tercera posición, a su vez, les corresponde a aquellos relatos que desmontan, “desarticulan por degradación” el Gran Relato Nacional. Esta serie incluye la novela de Fogwill junto a otros textos posteriores².

¹ Título original. En las siguientes ediciones el título será: *Los pichiciegos*.

² En el artículo citado se mencionan también: *La Causa Justa* de Osvaldo Lamborghini, *A sus plantas rendido un león* de Osvaldo Soriano, “El aprendiz de brujo” y “Soberanía nacional” en *Historia argentina* de Rodrigo Fresán, “Memorandum Almazán” en *Nadar de noche* de Juan Forn o “Impresiones de un natural nacionalista” en *El ser querido* de Daniel Guebel.

Ya sea en una u otra forma de clasificación, la postura deconstructivista, que abre y explora *Los pichiciegos* en la literatura, es el campo de experiencias más productivo en tanto que despliega la capacidad de generar narraciones que desarticulan los discursos oficiales y denuncian la falsedad de los relatos heroicos y nacionalistas subsidiarios de la Guerra.

De esta forma, el presente trabajo se propone una lectura de las novelas *Las Islas*, de Carlos Gamerro y *Guerra conyugal*, de Edgardo Russo, como propuestas que se desprenden, como gajos, de la línea antiheroica que establece Fogwill a partir de *Los pichiciegos*; que abrevan en ese tronco común aunque presenten diferencias y desviaciones³.

Ambas novelas, publicadas por primera vez en 1998 y 2000, respectivamente, insertan el tópico de la Guerra de Malvinas en el centro de sus textos, poniéndolo en funcionamiento y tejiéndolo con otros temas y argumentos que permiten su desarrollo. De esta forma, la Guerra no es el único referente del relato, aunque este episodio histórico permite desplegar y recrear otros tópicos y discursos que se vinculan, directa o indirectamente, con ella. En el caso de *Las Islas*, el tiempo referido es 1992, es decir, 10 años después de la finalización del conflicto y, aunque este continúe, en la ficción y en la imaginación de varios personajes, los delirios de poder de Tamerlán y la investigación de Felipe Félix para resolver el trabajo que le han encargado insumen múltiples episodios que no presentan referencias de la Guerra, aunque aparecen entre medio, por ejemplo, un taxista excombatiente hablando del frío y sus proezas guerreras, o la pieza clave en la reunión de *Surprise* es un excomando argentino. Por su parte, en *Guerra Conyugal*, las peripecias del “pícaro” escritor de provincia en la Capital para zafar de la miseria, la resolución de una separación, junto con la puesta en escena de una relación homosexual, convergen con la Guerra de Malvinas dentro de la misma novela, ofreciendo otros tópicos para analizar.

Sin caer en una actividad meramente comparativa, cabe destacar que también las dos novelas presentan un narrador en primera persona como protagonista. Si bien se tiende a asimilar la figura del narrador de *Guerra conyugal* con su autor, Edgardo Russo, no sucede algo análogo con el personaje de Felipe Félix en *Las Islas*, que es más resistente a ser leído en clave autobiográfica. Sin embargo, María Inés Lardone

³ En relación con *Las Islas* es interesante apuntar el distanciamiento que se produce en relación con la farsa y la picaresca de *Los pichiciegos* porque, en la novela de Gamerro, sobrevivir a la Guerra (objetivo del pícaro) se sobrelleva con una carga de culpa como la que experimenta Felipe Félix. Cfr. Jacovkis, Vera Helena (2012), “El heroísmo en la farsa: *Las Islas*, de Carlos Gamerro” en *HeLix* 5 (2012) pp. 145 – 162, [disponible en <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/viewFile/9325/3192>-consultado el 19 de agosto de 2016].

(2012: 6) formula esta hipótesis a partir de la fecha de nacimiento de Gamero, —el año 1962, a cuya clase perteneció la mayor cantidad de conscriptos movilizados en 1982— y a las declaraciones del propio autor, que afirma haber escrito una novela autobiográfica al revés, lo que podría haber sido de su vida si el destino no lo hubiera eximido del deber militar como soldado. De estas premisas, Lardone concluye que “Gamero está en definitiva haciendo una autoficción de su vida, y de los argentinos, alterando en la construcción esa identidad mediante el juego” (2012: 6), dado que la guerra formó parte de su experiencia de vida aunque él, Gamero, no haya participado en la contienda. Esta afirmación, además, la hace extensible a un nosotros que involucra a todos los argentinos: “Es por eso que podemos identificarnos con lo que el libro cuenta [...] por su enorme significación para el imaginario colectivo, y por la construcción de nuestra identidad y nuestra historia” (Lardone, 2012: 6). A nuestro entender, en un sentido restringido, se reconoce, más que un *pacto autobiográfico*, lo que Leujene postula como *pacto novelesco*: el autor y el personaje no poseen el mismo nombre y hay un exceso o desborde de ficción (cfr. Musitano, 2011: 83). El razonamiento de Lardone, entonces, solamente es válido si aceptamos un concepto más extensivo de autoficción, que anule la diferenciación entre realidad y ficción, y suprima la exigencia de que la identidad del autor se corresponda con la del personaje. “Entre el autor real y el enunciador textual no cabe establecer una identidad absoluta, pero sí se puede hablar de una voluntad de identificación pragmática” (Amícola, 2007: 31). Es decir, que proponga un antipacto de lectura “porque la autoficción excede la posibilidad de un contrato de lectura fijo y acabado con el lector, está más allá de la presentación de una identidad y de una verdad” (Musitano, 2011: 86). *Las Islas* plantearía así una de las potenciales biografías ficcionales de Carlos Gamero, imposible si su referente es la realidad, factible si se inserta en algún mundo posible.

Es claro que la novela de Russo participa de la forma predominante de la cultura literaria actual en la cual “el énfasis está puesto en el registro de lo individual y en la tematización de las experiencias personales” (Musitano, 2011: 87) y, como apunta Amícola, que la escritura autobiográfica busca “conmover a los otros con la historia de la propia vida” (2007: 32). Aunque en ella no aparece explícito su nombre —el del autor-narrador-personaje—, y los de los otros personajes figuran enmascarados, por ejemplo, los dos pilotos que participaron del hundimiento del Sheffield fueron: Augusto Bedacarratz (Etchebarne, en la novela) y Armando Mayorga (Bayona), es posible reconocer múltiples correspondencias entre la ficción, la historia y la biografía de Russo. Entre estas, su mudanza precaria de Santa Fe a Buenos Aires, lugar donde transcurren la mayoría de los episodios de la novela y se despliegan las penurias y carencias que sufre el narrador.

Las necesidades —de ropa, de dinero, de alcohol— demandan la práctica de la supervivencia, en clave picaresca, como señala Gandolfo en la contratapa de la edición que se cita, que encausa las acciones del narrador - personaje que pelea

en múltiples “guerras”: la separación de su (ex) mujer, la inserción del provinciano en la Capital, la del *ghost writer* que intenta escribir una novela por encargo. Apelando a una trama fragmentaria y al pastiche como recurso, “un libro que mezcla poemas, secuencias narrativas, cartas, testimonios, citas, relato autobiográfico; todo en el cuerpo de un libro de 200 páginas” (Godoy, 2012), *Guerra conyugal* pone en escena ese proceso de escritura que va desde el acuerdo con el editor, las entrevistas con los protagonistas, hasta los fragmentos absurdos de ese libro. Un libro sobre Malvinas, sobre un hecho heroico “pero minúsculo” (Russo, 2000: 53) de la Armada Argentina durante el conflicto: el hundimiento del destructor, tipo 42, HMS Sheffield. Sin embargo, a pesar de la aparente sencillez que ofrece el asunto, la escritura no prospera.

Esta dificultad de construir un relato heroico puede verificarse a partir de las escenas de escritura del libro –en preparación– sobre el hundimiento del destructor y en la recolección de los testimonios que el narrador realiza mediante las entrevistas con los militares que participaron de dicha operación. En primer lugar, como en el teatro de Brecht, lo referido es lo ausente: hablar de la Guerra de Malvinas da lugar a una serie de textos en los cuales la guerra en cuestión no se nombra ni se relata. Así, los (muy) heterogéneos fragmentos que se transcriben pertenecen a la descripción de la calle capitalina Reconquista, a la revista “Todo es historia” (sobre el degüello), a Sarmiento, a Ascasubi, a Estanislao del Campo, a “El bimestre” del CISEA, a la novela de Sábato *Sobre héroes y tumbas...* y la lista sigue. Materiales, como se puede ver, que no son los esperables en una narración sobre esa Guerra. En segundo lugar, porque los “héroes” y sus acciones se presentan satirizados por el narrador que no puede reponer en su objeto (los militares y sus “hazañas”), a la manera de Fogwill, ninguna idea de “heroísmo”. De esta forma, el comandante Ravazzola posee una “voz barroca”, se “masturba” el bigote, ocupa un despacho “rococó”, hace apagar el grabador “como queriendo impedir la filtración de un secreto de estado” para atender el teléfono y dar “instrucciones para comprar equis kilos de carne de cordero o precisar el área donde el jardinero tenía que plantar equis docenas de copetes-bonita” (Russo, 2000: 51 - 53). En la misma dirección, por ejemplo, el lanzamiento de los Exocets es mencionada como “la apoteótica eyaculación de los petardos” (Russo, 2000: 54).

En cuanto a los diálogos e intervenciones de los excombatientes, la originalidad de Russo radica en replicar el reclamo de los militares contra la política de Alfonsín, continuada por el gobierno Justicialista de los noventa, de “desarticular” las Fuerzas Armadas.

Abotargado por el vino tinto del almuerzo, el comandante empezó a hablar de la desastrosa caída del presupuesto militar iniciada con calculada deliberación por el gobierno alfonsinista...sin haber evaluado convenientemente los riesgos de la desprotección de

nuestras fronteras... ni tener en cuenta las deserciones forzosas del personal más calificado de la Fuerza... con lo que se está malverando el dinero que la Nación invirtió (Russo, 2000: 57-58).

Por lo demás, sin que mengüe su realismo, sostiene la relación de continuidad entre el "ser" militar de la dictadura, con el de la Guerra y de los primeros años de la democracia. Es decir, los valores, las conductas y el *modus operandi* de quienes estuvieron presentes en los tres momentos se mantienen inalterables. En esta dirección pueden ser interpretados los anónimos intimidatorios que recibe el narrador y la amenaza directa del piloto "héroe": "–Es como si yo dijera o publicara por ahí que vos sos puto o cornudo" (Russo, 2000: 163), que actualiza el poder de espionaje e invasión de la vida privada de los ciudadanos por parte de los militares.

Pero *Guerra conyugal* no es solamente esa novela acerca del *work in progress* de un libro sobre una acción heroica, el hundimiento del HMS Sheffield: es, a la vez, un libro de poemas –o sus fragmentos– sobre el cual el narrador va trabajando y transcribiendo, como escritura posible, en oposición a la escritura imposible de las otras guerras: la separación, la vida del provinciano en Buenos Aires y la escritura por encargo. De esta forma, puede hablarse de una narración que da cuenta de la imposibilidad de narrar la Guerra, aunque dicha imposibilidad derive en un escrito que, en su materialidad, contradice la premisa que sostiene.

Este tópico regresa, de distintas maneras, en la novela de Gamerro, con algunas soluciones originales. Una de ellas es, frente a dicha imposibilidad de generar un relato heroico, suplirlo a través del desarrollo de una realidad virtual sustitutiva que permita la representación de ese relato heroico (aunque degradado). Como ardid para ingresar en el edificio de la SIDE y cumplir con el trabajo que le encargó Tamerlán, Felipe programa un videojuego en el cual se recrean las diversas operaciones y batallas de la Guerra de Malvinas. Con ese software, cumplirá con el anhelo del Teniente Coronel Verraco, el hombre que le abrirá las puertas de la oficina de inteligencia. Al igual que la leyenda de Fogwill, que lo exhibe escribiendo su novela de un tirón bajo el influjo y el estímulo de la cocaína, apelando el mismo método mientras imita su "escritura", el hacker excombatiente diseña las distintas pantallas del juego, que abarcan desde el desembarco y recuperación de Port Stanley, hasta las incursiones aéreas contra la flota inglesa y los enfrentamientos por tierra, ajustando los niveles o pantallas del juego a cada uno de los acontecimientos históricos que efectivamente ocurrieron, pero permitiendo que se alteren los resultados. Así, el jugador podrá ser el comandante del Belgrano que, en lugar de ser hundido, hunde al submarino *Conqueror*, o bien repeler el desembarco en San Carlos el 21 de mayo de 1982, en lugar de fracasar en el intento. El videojuego reproduce, con sus fantasmagorías de píxeles y soldados falsos, las batallas de la Guerra que fue.

De esta manera, el videojuego tracciona hasta el extremo el delirio épico de los militares argentinos y le brinda al usuario –un militar que estuvo en la guerra y que, además, torturó y asesinó a un soldado argentino, entre otras “proezas” que se verán más adelante– la posibilidad ucrónica de invertir los hechos en cada una de las etapas, alcanzando el triunfo de las fuerzas argentinas y la aniquilación de las británicas como resultado final. Dicho objetivo puede lograrse solamente con la pericia del jugador –aunque Felipe se encarga de que hasta un inútil pueda hacerlo: “no podía arriesgarme a que (...) se arruinara por una torpeza de Verraco; él, por supuesto, iba a creer que se debía a su innata habilidad” (Gamerro, 2012: 97) – que, pantalla a pantalla, irá (re)creando a favor de “los argentinos” cada instancia decisiva de la Guerra. Se entiende que el mecanismo narrativo que ofrece este videojuego opera transformando el pasado y la Historia, permitiendo que suceda aquello que en verdad no sucedió. Además, si se intenta caracterizar la retórica de los videojuegos, es factible señalar: su lógica iterativa que habilita la repetición infinita de las secuencias programadas; la posibilidad de reformulación y de corrección de los hechos que suceden en el juego: lo que no se logra una vez puede intentarse las veces que sea necesario hasta conseguirlo; la progresión en etapas, que funciona superando, en distintas pantallas contiguas y sucesivas, episodios que ocurrieron en distintos lugares y momentos, rompiendo las coordenadas temporales y espaciales; y las infinitas posibilidades combinatorias que ofrece el juego, no solo en su desarrollo, sino también en la programación –Felipe construye a los soldados argentinos a partir de los iraquíes de la Guerra del Golfo, por la “facha morochona y uniformes de media estación” (Gamerro, 2012: 87) y los provee con armamento de la Segunda Guerra y de la Guerra de los Seis Días– que se realiza a partir de “guerras mayores”. Esta última característica equipara al videojuego con un lenguaje que permite producir una (e infinitas) narración de la Guerra. El narrador resume la relación entre el videojuego y su referente, la Historia, de esta manera:

Pero más allá del resultado final, el camino seguido para alcanzarlo depende de cada uno y la historia siempre es diferente, dependiendo del jugador. Mi problema era encontrar una manera de agitar el cadáver inerte de la historia con la vida del juego; de ver por un lado hasta dónde era posible torcerle el brazo a los hechos sin que gritaran y, por el otro, respetarlos sin que ahogaran la libertad de movimiento bajo su pesado culo (Gamerro, 2012: 88).

Pero como ese videojuego es la trampa que el protagonista urde para ingresar a la SIDE a robar datos, instala en él un virus cuya función es impedir que el jugador deforme los hechos concretos e históricos y provoca la victoria de Gran Bretaña en la Guerra (convierte la derrota en derrota). El virus que genera ese “error”, paradójicamente, es lo que vuelve a escenificar la realidad e impide la deformación de los sucesos reales: la obsesión de Verraco y de todos los que estuvieron allá, que es recuperar las Malvinas.

Otra de estas soluciones es la construcción de la maqueta gigantesca y en extremo realista de Puerto Argentino “tal como pudo haberla visto una gaviota pasajera” (Gamerro, 2012: 77), que arma Ignacio financiado por otros excombatientes. Este artefacto sustituye al referente real, al punto que Felipe concluye que su “amigo”: “Se había enamorado tanto de su ciudad que la otra había dejado de importarle” (Gamerro, 2012: 81) y que en su reproducción logra, al mismo tiempo, darle vida eterna a la capital de las islas y tener un objetivo en la vida. Por medio de un giro borgeano, al modo del planteo de “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga”, Ignacio “había descubierto, de manera puramente intuitiva, que el espacio es infinitamente divisible y que mientras uno profundice en esta división puede obligar a mantenerse inmóvil al tiempo” (Gamerro, 2012: 81). La representación de Puerto Argentino en constante construcción, a partir de la adición de detalles realistas, permite congelar el tiempo, eternamente, en “una mañana tranquila a fines de abril” (Gamerro, 2012: 77), cuando las Malvinas eran argentinas.

También, en *Las Islas*, reaparece uno de los principios organizadores de *Los Pichiciegos*, es decir, una de las premisas que permite restablecer la división de los ejércitos que se enfrentan, que se basa en la determinación de sobrevivir de cada uno de los soldados. De esta forma, la nacionalidad se suprime, o pasa a un segundo plano, y la guerra se produce entre los que siguen el mandato oficial de combatir contra los que luchan por salir vivos del conflicto bélico. Gamerro retoma esta “ética” (Ferroggiaro, 2007) y extiende su vigencia a la posguerra. El soldado que sobrevivió, valga la tautología, es un sobreviviente y esta condición se conserva como un “hábito” o una “adicción”. Tamerlán le explica a Felipe:

Uno nunca puede estar seguro de haber sobrevivido del todo, y siempre piensa que hace falta un poco más. Entonces, todo lo que hace en la vida aparece como peligroso, implica un riesgo a nuestras posibilidades de supervivencia, y debe ser limitado. *Vivir se vuelve un medio, y sobrevivir el fin* (Gamerro, 2012: 504-505)⁴.

Aparte del protagonista, ese mismo imperativo parece guiar la “sobrevida” de los veteranos de la Guerra. Tanto Emilio, que dicta desde su cama del Borda el diario del mayor X, como el teniente primero Hugo Carcasa, que perdió las dos piernas y sigue arrastrándose en una silla de ruedas, como el grupo que tiene afinidad con Felipe, sobreviven a la Guerra, atrapados en ella desde la memoria y con el anhelo de volver: sobrevivieron para volver.

Otro aspecto en el cual se mantiene la relación con Fogwill y con Russo es en la continuidad del “ser” de los militares durante los años de la represión, la Guerra de Malvinas y la década siguiente. Una caracterización resumida no puede omitir

⁴ El uso de cursiva es nuestro.

la mención de los siguientes elementos configuradores: el sadismo o la crueldad, el desprecio por el otro, el abuso de autoridad, la tortura y la violencia física aplicada a los subordinados y la sumisión frente al extranjero, la prepotencia, la vanidad y la lista podría extenderse. Más marcados aún que en el capitán (mayor) Cuerva⁵, quien se casa con Gloria, la mujer que ha torturado y ha dejado violar por sus camaradas, y que luego abandona con dos hijas (Malvina y Soledad) que tienen síndrome de Down, están en el Teniente Coronel Verraco. Tres episodios que lo presentan como protagonista construyen la *summa* de lo despreciable y, no ya antiheroico, sino traidor e inhumano en esta figura de la tradición del militar argentino: “los milicos que acá en sus tierras perpetraron todas las atrocidades existentes en el catálogo mundial” (Gamerro, 2012: 124). Primero, en el barco que lleva a los prisioneros de regreso al continente. Allí, Verraco, luego de “colarse” en el Camberra negando su condición de oficial, intenta desalojar a un concripto del camarote en donde este se instaló. Tras el fracaso humillante, consigue un interprete para parlamentar con los ingleses y, a cambio de un camarote donde dormir, les ofrece guiarlos en su ingreso a Buenos Aires y “los puedo llevar a las mejores parrillas y cabarets, carne argentina, la mejor del mundo” (Gamerro, 2012: 128). Segundo, cuando tras la rendición le implora a los ingleses conservar su pistola si lo dejan junto al resto de los soldados argentinos, le practica una fellatio al cañón del arma que un inglés le introdujo en la boca (Gamerro, 2012: 570) para callar sus ruegos. Tercero, en este ordenamiento, aunque la de mayor gravedad, se narra en el capítulo IX. En él, Verraco, encaprichado con comer, sin hambre, la oveja que están cocinando Felipe y sus compañeros de trinchera, ante la negativa de Carlitos a dejarse decomisar el alimento en cuestión, le ordena desnudarse para luego estaquearlo y “enseñarle un poco de disciplina” (Gamerro, 2012: 365). El recuerdo irrumpe en Felipe en el departamento de Hugo Carcasa, mutilado en una acción militar, que celebra su cumpleaños y los 10 años de la Guerra, rodeado de excombatientes entre quienes se encuentra Verraco. Felipe Félix solo consigue vengarse con insultos y es expulsado de la “fiesta”. Él es un sobreviviente: puede recordar, pero entre los fantasmas que lo visitan, un trozo de casco clavado en el cráneo, Emilio que, como el Funes borgeano, recita el diario del mayor X y los otros que, como él, salieron vivos de Malvinas para soñar con volver, sigue viviendo en la Guerra después de la Guerra. Y esa Guerra es, diez años después, culpa por haber sobrevivido, vergüenza por la derrota y la búsqueda de una forma, de un lenguaje, que permita cambiar la Historia.

La forma tradicional de narrar la guerra, es decir, en la línea heroica y nacionalista, constitutiva de una identidad nacional y trascendente, aparece sintetizada en el célebre parlamento de Enrique V en la obra homónima de William Shakespeare:

⁵ El capitán (mayor) Cuerva como ícono del militar argentino está trabajado en extenso en los trabajos citados de Lardone y Jacovkis. Por esta razón, preferimos concentrarnos en el personaje de Verraco que no ha merecido tanta atención.

Y los caballeros de Inglaterra que están ahora en sus camas
se considerarán malditos por no haber estado aquí,
y tendrán en poco su valor cuando hable alguno
que combatió con nosotros el día de San Crispín
(Shakespeare, 2000: 125-126).

Si se aplica este principio que resume la ética del guerrero a los personajes excombatientes de Russo o de Gamerro, es posible ver su total disolución, ya sea deviniendo en parodia o vaciándose de sentido porque, entre “guerreros” como los que construyen las novelas trabajadas, el heroísmo sucumbe ante la imposibilidad de ser enunciado como tal.

Ambas novelas, siguiendo la línea que sobre el tema Malvinas inaugura Fogwill, desacralizan, invierten valores y hacen estallar los discursos nacionalistas u objetivos referidos a la Guerra, escenificando la imposibilidad de una narración heroica en torno a dichos hechos históricos. En Russo, apelando a una narración autobiográfica, se formula en un contrapunto con otros conflictos: la separación, la inserción del provinciano en la metrópoli, la escritura por encargo, la aceptación de la homosexualidad. Por su parte, la novela de Gamerro, a través de la investigación de Felipe Félix, expone la continuidad de la Guerra mediante reproducciones sustitutivas (la maqueta, el videojuego, la reescritura del diario del mayor X) de su referente histórico y como horizonte del imaginario de los excombatientes, algunos además exexpresores, y su entorno.

Fuentes

Gamerro, Carlos (2012), *Las Islas*, Buenos Aires, Edhasa.

Russo, Edgardo (2000), *Guerra conyugal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Bibliografía referida

Amícola, José (2007), *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Blanco, Oscar; Imperatore, Adriana y Kohan, Martín (1993), “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar. De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas” en *Espacios*, nº 13 (diciembre 1993-marzo 1994), pp. 82-86, [disponible en <http://golosinacanibal.blogspot.com.ar/2008/12/trashumantes-de-neblina-nolas-hemos-de.html>- consultado el 01 de marzo de 2018].

Ferroggiaro, Federico (2007), "La Pichiguerra: una lectura de Los Pichiciegos" en *Revista Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid, n° 37, [disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151725.pdf>].

Godoy, Carlos (2012), "La guerra de Malvinas y la literatura", [disponible en <http://basualdosebastian.blogspot.com.ar/2012/04/la-guerra-de-malvinas-y-la-literatura.html>- consultado el 19 de agosto de 2017].

Jacovkis, Vera Helena (2012), "El heroísmo en la farsa: *Las Islas*, de Carlos Gamerro" en *Helix* 5 (2012) pp. 145-162, [disponible en <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/viewFile/9325/3192> - consultado el 19 de agosto de 2016].

Kohan, Martín (2006), "A salvo de Malvinas" en *Bazar Americano*, [disponible en <http://www.bazaramericano.com/resenas.php?cod=286&pdf=si> - consultado el 19 de agosto de 2017].

Lardone, María Inés (2012), *Las islas de Carlos Gamerro: Farsa y épica en torno a la identidad nacional* (En línea), trabajo presentado en *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata, Argentina, [disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2351/ev.2351.pdf- consultado el 19 de agosto de 2017].

Musitano, Julia (2011), "Una escritura autoficcional", *Cuadernos de Intercambio. Rosario-Río de Janeiro*. Rosario, vol. IV, pp. 81-87, [disponible en https://www.academia.edu/12000098/Una_escritura_autoficcional].

Sarlo, Beatriz (1994), "No olvidar la guerra: sobre cine, literatura e historia", *Punto de Vista*, n° 49, pp. 11-15.

Shakespeare, William, (2000), *Enrique V*, Buenos Aires, Norma, [trad. Gandolfo, Elvio].