

# Lo monstruoso, lo siniestro y lo grotesco en algunos relatos de la guerra: las Malvinas como frontera

**The Monstrous, the Sinister and Grotesque in Some War Stories: the Falklands as Border**

**O monstruoso, o sinistro e o grotesco em alguns relatos da guerra: as Malvinas como fronteira**

**Lara Segade**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES; CONICET, ARGENTINA

Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente está finalizando su doctorado en Letras con el proyecto *Contar la guerra: configuraciones de Malvinas en la cultura argentina*. Ha publicado artículos vinculados a la temática en medios académicos de Argentina, Italia y Estados Unidos y ha colaborado en diversas publicaciones de divulgación literaria y cultural. Es coautora del capítulo 5 del libro *Pensar Malvinas*, editado en 2009 por el Ministerio de Educación de Argentina. Correo electrónico: larasegade@gmail.com

Artículo de reflexión

El presente artículo forma parte del proyecto de tesis doctoral *Contar la guerra: configuraciones de Malvinas en la cultura argentina*. Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.CL18-36.msgr

**Resumen**

Entre los numerosos relatos que la guerra de Malvinas (1982) suscitó del lado argentino, son frecuentes las apariciones de seres caracterizados como monstruosos: bestias inhumanas, fantasmas, muertos vivos, cuerpos destrozados, etc. Estos suelen ser narrados en clave grotesca, es decir, a partir de una mezcla de lo cómico y lo trágico en la que, sin embargo, el énfasis está puesto en lo trágico, de modo que lo grotesco deviene siniestro. Aunque concebir un monstruo es ante todo concebirlo en su diferencia, en su absoluta heterogeneidad, según la concepción freudiana lo siniestro se produce ante el retorno de aquello que alguna vez fue familiar, pero se volvió extraño en el proceso de represión. En este marco, en este trabajo nos proponemos analizar algunos de los relatos de Malvinas con el objeto de comprender qué es aquello que vuelve familiares —y, por lo tanto, aterradores— a los monstruos que proliferan en ellos.

*Palabras clave:* grotesco; guerra de Malvinas; monstruos; nación; siniestro; Argentina

**Abstract**

In many Malvinas' War tales, monster apparitions like inhuman beasts, ghosts, zombies, exhausted bodies, etc, are frequent. Commonly they are told in a grotesque way, it means in a mix of comic and tragic but mainly tragic way. So the grotesque becomes in sinister. Even though in a former sight the monsters are characterized by their difference, according to the Freudian conception the sinister is produced because of the coming back of something familiar that became strange in the repression process. Into this frame, in this paper we intend to analyze some Malvinas' War tales in order to understand what becomes familiar —and then terrifying— their monsters.

*Keywords:* Falklands War; grotesque; monsters; nation; sinister; Argentina

**Resumo**

Entre os numerosos relatos que a guerra de Malvinas (1982) suscitou do lado argentino, são frequentes as aparições de seres caracterizados como monstruosos: bestas inumanas, fantasmas, mortos vivos, corpos destroçados, etc. Estes acostumam ser narrados em chave grotesca, ou seja, a partir de uma mistura do cômico e o trágico na que, no entanto, a ênfase é posta no trágico, de modo que o grotesco devém sinistro. Ainda que conceber um monstro é ante todo concebê-lo na sua diferença, na sua absoluta heterogeneidade, de acordo à concepção freudiana o sinistro produz-se ante o retorno daquilo que alguma vez foi familiar, mais virou esquisito no processo de repressão. Nesse quadro, neste trabalho propomos analisar alguns dos relatos de Malvinas com o objeto de compreender que é aquilo que torna familiares —e, portanto, aterrorizadores— os monstros que proliferam neles.

*Palavras-chave:* grotesco; guerra de Malvinas; monstros; nação; sinistramericanismo, estudos culturais; Argentina

RECIBIDO: 30 DE NOVIEMBRE DE 2013. APROBADO: 17 DE DICIEMBRE DE 2013. DISPONIBLE EN LÍNEA: 30 DE JULIO DE 2014.

**Cómo citar este artículo:**

Segade, Lara. "Lo monstruoso, lo siniestro y lo grotesco en algunos relatos de la guerra: las Malvinas como frontera". *Cuadernos de Literatura* 18.36 (2014): 211-236. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.CL18-36.msgr>



“La guerra es el infierno, pero eso no es ni la mitad de ella, porque la guerra es también misterio y terror y aventura y valor y descubrimiento y santidad y lástima y desesperación y ansiedad y amor. La guerra es asquerosa; la guerra es divertida. La guerra es excitante; la guerra es trabajosa. La guerra te convierte en hombre; la guerra te convierte en muerto”

TIM O'BRIEN

CON FRECUENCIA SE ha destacado el carácter farsesco de la literatura que narra la guerra de Malvinas<sup>1</sup>. En una de las primeras y más relevantes lecturas sobre este *corpus* Martín Kohan sostuvo que

cuenta la guerra de Malvinas haciendo a un lado la gloria y las hazañas, el mandato de matar o morir, el deber de la recuperación de las hermanitas perdidas, o el mérito de caer por la patria, para poner en su lugar un ordenado sistema de astucias y dobleces, un juego de ocultamientos y disfraces, una ficción bélica donde subyace el único fin de la supervivencia. La literatura reformula así el género con el que narrar la guerra de Malvinas: no la cuenta como *épica*, la cuenta como *farsa*. (6)

Pocos años después, María Teresa Gramuglio basó en este punto su distinción entre la literatura sobre Malvinas y aquella, contemporánea, que abordó la temática de la dictadura militar:

Las novelas sobre la guerra de Malvinas no solamente han rechazado los registros heroicos, sino que hasta han rehusado el tratamiento grave de una catástrofe que con el mismo desprecio ciego por la vida humana que la dictadura aplicaba para reprimir, expuso a cientos de jóvenes indefensos a situaciones límite y los llevó a la muerte. No ocurre lo mismo con las novelas que vuelven sobre la represión. No hay picaresca ni grotesco ni farsa en los relatos de las desapariciones, los secuestros, la tortura, los campos de concentración. (11)

Sin embargo, en un análisis más detallado, resulta difícil sostener que la noción de farsa alcance para definir la literatura de Malvinas. Pues los relatos farsescos suelen incluir pequeños núcleos de drama u horror. En *Los pichiciegos* (1982), de Fogwill, la escena de las monjas aparecidas, a la que Claudia Torre se ha

---

1 La guerra por las islas Malvinas entre Argentina e Inglaterra tuvo lugar entre el 2 de abril de 1982 —fecha en que el gobierno dictatorial argentino, encabezado por Leopoldo Galtieri, tomó Port Stanley, capital de las islas usurpadas por Inglaterra en 1833, y lo rebautizó Puerto Argentino— y el 14 de junio de 1982 —fecha de la rendición argentina—.

referido como una “de las más escalofriantes de la literatura argentina”; en *Las islas* (1998), de Gamarro, los capítulos 15 y 16 completos, en los que el protagonista recuerda la guerra y a sus compañeros muertos en ella, además de algunas otras escenas aisladas<sup>2</sup>. Por otra parte, aun cuentos de tono preeminentemente farsesco como “La soberanía nacional” (1991), de Fresán, “Memorándum Almazán” (1991), de Forn, o “Impresiones de un natural nacionalista” (1992), de Guebel, remiten a algunos de los aspectos a la vez dramáticos y complejos vinculados a Malvinas: el hecho de que la guerra fuera llevada a cabo por una dictadura militar en nombre de un reclamo de soberanía largamente sostenido por la nación argentina y profundamente arraigado en la sensibilidad popular o las dificultades de los excombatientes para reinsertarse en la sociedad de posguerra.

En esas referencias al drama o al horror de la guerra, la risa resulta igual de inadecuada que en los testimonios, que Kohan había definido como versiones dramáticas en las que la risa “resulta tan inverosímil como imposible, inadecuada, intolerable” (7). Por otra parte, también en muchos de esos testimonios de exsoldados, de eminente tono trágico, no están del todo ausentes los momentos risibles. Al desdibujarse la separación tajante entre testimonios dramáticos y ficciones farsescas, se desdibuja igualmente la distinción entre unos textos que mantienen incólumes los valores de la nacionalidad exaltados durante la guerra y otros que, en cambio, los subvierten por medio de la risa y desarticulan las pertenencias nacionales que sostienen.

En ese sentido, tal vez convenga detenerse, no tanto en la noción de farsa, sino en la otra que utiliza Gramuglio para caracterizar los relatos de Malvinas: lo grotesco, que, lejos de dividir, supone siempre una mezcla, tal como han coincidido en señalar diversas definiciones.

Para Bajtín, quien abordó la cuestión en su célebre estudio sobre la cultura popular, “lo grotesco ignora la superficie sin falla que cierra y delimita el cuerpo, haciéndolo un objeto aislado y acabado”, por lo que “muestra la fisonomía no solamente externa, sino también interna del cuerpo: sangre, entrañas, corazón y otros órganos” (286). Así, los acontecimientos principales que afectan ese cuerpo

---

2 El mismo Kohan ha señalado, a propósito del episodio de *Las islas* en que algunos excombatientes se disponen a comer una torta con la forma de las islas, y al morderla descubren un resabio del sabor de la turba malvinense, que “la imitación, en superficie, es banal y aun farsesca: solo que, en un corte transversal (y para que haya ingesta, es necesario hacer ese corte), hay otra imitación, igual de falsa, pero que en su falsedad llega a tocar cierta verdad: una verdad que solo se advierte desde la experiencia del que estuvo en la guerra” (9). Y esa experiencia es indudablemente trágica. Sin embargo, ya es posible rastrear algo de esta confluencia de farsa y drama en novelas anteriores.

grotesco son “los actos del drama corporal, el comer, el beber, las necesidades naturales [...], el acoplamiento, el embarazo, el parto, el crecimiento, la vejez, las enfermedades, la muerte, el descuartizamiento, el despedazamiento, la absorción de un cuerpo por otro” y “*se efectúan en los límites del cuerpo y el mundo*, o en los del *cuerpo antiguo y del nuevo*; en todos estos acontecimientos del drama corporal, *el principio y el fin de la vida están indisolublemente imbricados*” (286, énfasis en el original). De ese modo, aunque Bajtín afirma que “frisa en la monstruosidad” (275), lo grotesco sigue constituyendo una mezcla ante todo cómica, aun en sus manifestaciones monstruosas.

Wolfgang Kayser, en *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*, toma distancia de Bajtín al proponer una definición que pone el acento en el carácter angustioso de lo grotesco<sup>3</sup>. Su análisis, que recorre un lapso que va desde las postrimerías del siglo XV hasta el presente, parte del estudio de uno de los *Desastres de la guerra*, de Goya, donde constata que es nuestro mundo aquel en el cual “el monstruo horroroso ocupa su lugar dominante” (Kayser 16). El ser que allí aparece no es un ser humano, pero “tampoco es una criatura que pertenezca a un mundo onírico meramente fantástico, pues en el ángulo derecho del dibujo están gritando y retorciéndose llenas de desesperación las víctimas de la guerra” (Kayser 16). Para el Renacimiento, continúa Kayser, el término *grotesco* “encerraba no solo el juego alegre y lo fantástico libre de preocupación, sino que se refería al mismo tiempo a un aspecto angustioso y siniestro en vista de un mundo en que se hallaban suspendidas las ordenaciones de nuestra realidad” (20).

Así, se va construyendo una definición de lo grotesco cuyo rasgo distintivo es “la mezcla de lo animal y lo humano, o bien lo monstruoso” (Kayser 24) y cuyo efecto es el de una “congoja perpleja”, que se produce al descubrir que ese mundo que el monstruo desquicia con su presencia es nuestro mundo:

hemos concebido como característico de lo grotesco el que no se trata de un reino peculiar y sin relacionar y de un fantasear completamente libre [...] El mundo grotesco es nuestro mundo y no lo es. El estremecimiento mezclado con la sonrisa tiene su base en la experiencia de que nuestro mundo familiar —que aparentemente descansa en un orden fijo— se está distanciando por la irrupción de poderes abismales y se desarticula renunciando a sus formas, mientras se van disolviendo sus ordenaciones. (Kayser 40)

---

3 El libro, publicado en 1957, constó de una única edición en español, agotada hace años. Recientemente, Soledad Croce y Rocco Carbone buscaron subsanar este hecho por medio de la recuperación de alguna de las ideas fundamentales de Kayser en *Grotexto*, con el objeto de ofrecer una visión sobre la cuestión de lo grotesco que permitiera ampliar la propuesta por Bajtín.

Lo grotesco, pues, provoca terror o angustia en la medida en que opera sobre el mundo conocido, lo desarticula y lo convierte en otro. Entonces, ante lo grotesco, “todo lo que nos es familiar y conocido se revela de repente como extraño y siniestro” (Carbone y Croce 16) o, a la inversa, reconocemos en lo extraño unos rasgos familiares. Esta definición se emparenta con la que diera Freud acerca de lo siniestro, en la medida en que ambas nociones —lo grotesco y lo siniestro— se producen sobre la base de una relación entre lo familiar y lo extraño. Para Freud, *Unheimlich* —término alemán para siniestro— resulta de la negación de *Heimlich*, que remite a “lo propio de la casa, no extraño, familiar, dócil, íntimo, confidencial, lo que recuerda el hogar” (11); es decir, lo siniestro constituye una forma de la angustia que se produce frente a “algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de su represión” (42), algo que “debía permanecer oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (17).

Estas nociones —lo monstruoso, lo siniestro, lo grotesco— se ligan en la medida en que todas ellas funcionan en la zona de oscilación entre lo familiar y lo extraño, en ese borde siempre cambiante, siempre riesgoso: pues no se trata de un límite fijado de una vez y para siempre sino de una zona de luchas, con constantes pasajes de un lado al otro, contaminaciones y retornos.

En relación con ello, se torna central la cuestión, abordada desde diversas perspectivas teóricas, de cómo se relacionan los monstruos con la sociedad que los produce. La primera de las siete tesis enunciadas por Jeffrey Cohen afirma que “The Monster’s Body is a Cultural Body”. En tanto el monstruo —construcción y proyección— incorpora en su cuerpo miedos, deseos, ansiedades y fantasías, existe para ser leído. El monstruo, pues, afirma Cohen, es pura cultura. Sin embargo, rehúsa las categorizaciones fáciles o binarias: “Esta negativa a participar en el ‘orden de cosas’ clasificatorio es generalmente la verdad de los monstruos: son inquietantes híbridos cuyos cuerpos externamente incoherentes resisten los intentos de incluirlos en cualquier estructuración sistemática. Por ello el monstruo es peligroso, una forma suspendida entre formas que amenaza con destrozarse las distinciones” (Cohen 6, traducción mía)<sup>4</sup>. En su “liminaridad ontológica” reside su peligro: no solo permanece inasible, inabordable, ininteligible sino que también desde allí amenaza con volver inasible a la cultura que lo construyó como su contracara oscura, su reverso. El monstruo, según la tercera de las tesis, “is the Harbinger of Category Crisis”.

---

4 “This refusal to participate in the classificatory ‘order of things’ is true of monsters generally: they are disturbing hybrids whose externally incoherent bodies resist attempts to include them in any systematic structuration. And so the monster is dangerous, a form suspended between forms that threatens to smash distinctions”.

Gabriel Giorgi retoma algunas de las ideas de Cohen y las amplía. Para Giorgi, en efecto, el monstruo es pura cultura, en el sentido de que permite “leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social; eso que, como escribía Foucault, define las coordenadas de lo prohibido y lo impensable y se condensa en la figuración de un cuerpo irreconocible” (323). Sin embargo, a este saber negativo del monstruo, vinculado a lo que la sociedad excluye, reprime o teme, se suma un saber positivo: “el de la potencia o capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase” (323). Allí, los cuerpos desafían “la norma de lo ‘humano’, su legibilidad y sus usos” (323). Pues el monstruo es vida. En este punto, Giorgi retoma algo de la definición clásica de Georges Canguilhem, para quien los monstruos son ante todo seres orgánicos y, por tanto, un límite interno de lo viviente:

El monstruo no es tan solo un viviente de valor disminuido, es un viviente cuyo valor reside en el contraste. Al revelar la precariedad de la estabilidad a la que la vida nos había habituado —sí, solamente habituado, pero habíamos hecho una ley de este hábito—, el monstruo confiere a la repetición específica, a la regularidad morfológica, al éxito de la estructuración, un valor tanto más eminente cuanto que ahora aprehendemos su contingencia. La monstruosidad y no la muerte es el contravalor vital. (Canguilhem 34)

Y la vida es potencia, variación, azar; es, potencialmente, lo que escapa al control. En este punto, el trabajo de Giorgi se apoya fundamentalmente en el de Antonio Negri, quien también sitúa como potencialidad positiva del monstruo la de la resistencia. En “El monstruo político”, Negri estudia cómo el monstruo fue dejando de ser lo excluido de la tríada “eugenesia-poder-filosofía” para ser lentamente interiorizado por el sistema capitalista hasta convertirse, en los últimos siglos, en lo que él denomina “resistencia monstruosa”, es decir, en un acontecimiento positivo, que “no reconoce la ambigüedad sino que la ataca, se enfrenta al límite y no diluye los márgenes, reconoce al otro sujeto como enemigo y contra él deviene potencia” (104). En este proceso, Negri destaca la aparición de algunos testimonios: “el de los deportados a los campos, el de los torturados en las guerras de liberación, el del *apartheid* y el de los palestinos en lucha, el de los guetos afroamericanos, etc.” (102). Estos “testimonios del monstruo” incluyen al monstruo en la ontología del concepto, de donde antes lo habían excluido la metafísica clásica y el racionalismo occidental.

Así, en esta lectura de Negri que hace Giorgi, el monstruo se vuelve fundamentalmente político, en la medida en que “afirma la potencia inmanente de la

vida contra y más allá de los intentos de normalizarla y controlarla según criterios normativos [...] La política del monstruo explora y afirma la potencia de variación de los cuerpos contra los imaginarios y las tecnologías eugenésicas que apuntan a la reproducción normativa de lo humano” (Giorgi 324). De esa reproducción potencialmente descontrolada, Giorgi extrae una conclusión especialmente interesante: si lo que reconocemos como humano “resulta de una producción política, jurídica, epistémica, estética que tiene lugar sobre el fondo de lo monstruoso”, lo monstruoso, entretanto, posee algo inherentemente ficcional, “pero no porque sea un cuerpo imaginado, imaginario o fantasmático —todo lo contrario— sino porque registra eso que en los cuerpos los lleva más allá de sí mismos y los metamorfosea: eso que en los cuerpos es virtual, invisible o inmaterial pero real en la medida en que forma parte de los devenires potenciales de un organismo” (324).

También es posible encontrar un vínculo entre estas ideas y las propuestas por Georges Canguilhem, quien en la década del 60 ya había distinguido entre lo monstruoso, categoría de la imaginación, y la monstruosidad, categoría de la vida. Sobre el final de su texto, Canguilhem concluye que “la vida es pobre en monstruos mientras que lo fantástico es un mundo de ellos”; es decir, existe una relativa pobreza de la vida que se explica en parte porque “los organismos no son capaces de excentricidades de estructura más que en el breve instante de la iniciación de su desarrollo”, mientras que “lo fantástico es capaz de poblar un mundo. El poder de la imaginación es inagotable, infatigable”; “lo monstruoso, en tanto que imaginario, es proliferante” (46-47).

Así, en este breve recorrido teórico es posible percibir que algo, en los testimonios monstruosos, tiende a la ficción: la liminaridad ontológica se torna, también, discursiva. Por un lado, porque el límite entre lo que una sociedad considera familiar y lo que considera extraño se articula en gran medida discursivamente: a veces, lo monstruoso es aquello de lo que no se habla —no se puede hablar, en los casos en que el silencio se impone por medio de la censura—; otras veces, es lo que se relega al campo de lo inverosímil, lo irreal, lo intrascendente. Por otro lado, la liminaridad discursiva implica pensar el límite en que se producen y se reproducen los monstruos como una zona de lucha, donde se definen la inclusión, la exclusión y sus formas intermedias. Allí es posible descubrir, entre los rasgos deformados de lo monstruoso, lo otrora familiar o, en otras palabras, percibir que los monstruos viven entre nosotros.

Los seres que proliferan en los relatos de la guerra de Malvinas podrían ser agrupados en la amplia categoría de “monstruos” en función de su liminaridad y de la amenaza que, desde esa liminaridad, representan para la sociedad y la cultura que los producen. Esa liminaridad, como vimos, es ontológica —están entre lo

natural y lo sobrenatural, entre la vida y la muerte, entre la fascinación y el terror, entre lo familiar y lo extraño, entre lo propio y lo ajeno; son mitad muertos mitad vivos, apariciones de desaparecidos, son mitad hombres y mitad animales— pero también discursiva: si Martín Kohan distinguía entre los testimonios —serios, dramáticos— y las ficciones farsescas, aquí postulamos que la frecuente aparición de monstruos, en estrecha relación con la noción de grotesco con que Gramuglio caracterizó estos textos, permite entrever la existencia de una zona más confusa, donde los testimonios tienden a la ficción y las ficciones contienen un núcleo trágico cuyo dramatismo se comprende en relación con la experiencia. En este marco, cobran importancia una serie de formas discursivas, que son también liminares en cuanto, de un modo u otro, pertenecen a dos mundos, y que, en estos relatos, contribuyen a narrar lo monstruoso: los rumores, la literatura gótica, lo grotesco.

En julio de 1982, apenas un mes después de terminado el conflicto, el periodista Daniel Kon inicia las entrevistas a soldados que acaban de volver de Malvinas que conformarán el libro *Los chicos de la guerra*, publicado a fines de ese año. Por la misma época comienzan a circular las fotocopias del manuscrito de *Los pichiciegos*, novela que Rodolfo Fogwill afirma haber escrito entre el 11 y el 17 de junio. Así, muy prontamente, no solo están escritas dos de las obras más relevantes sobre Malvinas sino que además están inaugurados los dos registros fundamentales en que la guerra será contada: la ficción y el testimonio. Pero además estas obras traen el germen de una zona de confluencia —de liminaridad— entre ficciones y testimonios. *Los chicos de la guerra* sirvió de base para la película ficcional, homónima, dirigida por Bebe Kamin y estrenada en 1984; *Los pichiciegos*, entretanto, está construida como el relato que da el único pichiciego sobreviviente a un hombre que lo entrevista.

Finalmente, en esos textos aparecen, también, los primeros monstruos. En los testimonios de soldados, se destacan la figura de los *gurkas*, soldados nepaleses contratados por el Ejército inglés, y una serie de articulaciones corporales de lo gótico y lo grotesco —el cuerpo despedazado, exhibido en el límite entre la vida y la muerte, o duplicado—. En las ficciones, aparecen los fantasmas<sup>5</sup>. Por otra parte, los monstruos ocupan una posición destacada en las poesías de excombatientes, que constituyen textos literarios con una fuerte gravitación sobre la experiencia.

---

5 Además de las escenas ya mencionadas de *Los pichiciegos* y *Las islas*, que son las que se analizarán más adelante, los fantasmas —en cuanto seres liminares, mitad muertos y mitad vivos— son personajes centrales de una novela, *Trasfondo* (2012), de Patricia Ratto, y de un cuento, “Hombres y piedras” (2003), de Alejandro Alonso. Por otra parte, hay que mencionar, entre los primeros monstruos de Malvinas, a los siniestros seres, mitad hombres mutilados, mitad máquinas, que imaginó Carlos Gardini en su cuento “Primera línea” (1983).

### Rumores del Longdon

Muchos de los soldados que fueron destinados a los montes que rodean Puerto Argentino, donde se produjeron los combates más cruentos, describieron en términos similares el escenario bélico: “Era un infierno, las bombas pegaban por todos lados, a nuestros costados” (Kon 35). En sus relatos, es posible percibir la configuración del campo de batalla como un espacio gótico; tal como lo ha denominado Samuel Hynes, en relación con las formas grotescas de muerte que en él tienen lugar: “La *extrañeza* es la gran constante en los recuerdos de guerras [...]. Lo más extraño de todo es la presencia de la muerte, y los modos en que está presente [...]. La muerte, cuando la ves de cerca, no es lo que esperabas, es más fea, más grotesca, menos humana” (19, traducción mía); y en relación con los efectos que esa omnipresencia de la muerte tiene sobre los hombres: “La guerra es una actividad en la que los hombres se convierten en la comida de animales predadores, en la que ratas y gatos y cerdos comen gente, incluso la gente come gente. En la guerra, todo tipo de monstruosidad es posible” (20)<sup>6</sup>. Así, por ejemplo, relata Fabián, uno de los entrevistados por Kon, el episodio que vivió tras ser tomado prisionero:

Nos hicieron caminar unos metros; pasamos al costado de un montón de cadáveres de soldados ingleses, la mayoría tapados con mantas. Yo traté de no mirar mucho. *Por suerte*, pensaba mientras iba caminando, *no tuve que ver a mis compañeros muertos* [...]. Nos hicieron detener, y cuando vi el lugar al que habíamos llegado casi se me cae el alma a los pies. En la tierra habían marcado un cuadrado grande, y al costado había una pila de cadáveres argentinos. Íbamos a tener que cavar el pozo y sepultarlos. (Kon 187)

Los gurkas, soldados nepaleses contratados por el Ejército británico, son unos de los personajes principales de estos relatos terroríficos<sup>7</sup>. Sus características tienden también a repetirse de un relato a otro:

Parece que los gurkas avanzaban dopados, pisando las minas argentinas, gritando, como locos. Ellos eran ocho, en una trinchera un poco retrasada,

6 “*Strangeness* is the great constant in remembered wars [...] Strangest of all is the presence of death, and the ways it is present [...] Death, when you see it up close, isn’t what you expected, that it’s uglier, more grotesque, less human”. “War is an activity in which men become the food of predatory animals, in which rats and cats and pigs eat people, even people eat people. In war, every kind of monstruosity is possible”.

7 Los datos referidos a la participación efectiva de los gurkas en la guerra de Malvinas no son contundentes. Si bien se sabe que estos soldados nepaleses viajaron a las islas, no es seguro que hayan tomado parte en los combates (Palermo).

detrás de una loma. En un momento, un grupo de ocho o nueve gurkas se les habían acercado, riéndose y gritando. Ellos les tiraron granadas y ráfagas de Fal y bajaron como a cinco o seis, y los que quedaron vivos gritaban, como riéndose de lo que había pasado, y terminaron de rematar, ellos mismos, a sus compañeros que estaban heridos. Saltaban, se reían, y les disparaban, todo al mismo tiempo. (Kon 102)

Los gurkas avanzan drogados, en algunos otros relatos escuchando sus *walk-mans*, no tienen miedo de nada ni sufren, la muerte de sus compañeros incluso les provoca risa, gritan y degüellan a todo el que encuentren a su paso. La imagen se repite sin muchas variaciones: los gurkas no son del todo humanos. Otro de los entrevistados afirma haberlos visto cuando los ingleses lo tomaron prisionero. Y aunque no los vio en combate alcanzó a distinguir, en sus rasgos, toda su monstruosidad: “Son unas cositas chiquitas y sanguinarias, no parecen hombres, son seres totalmente inhumanos. Creo que si alguien dijera que los gurkas son monos, los pobres monos se escandalizarían” (Kon 165). La monstruosidad de estos seres parece fundarse, ante todo, en la relación directa que tienen con la muerte, a la que no le tienen miedo, lo cual los vuelve invencibles:

Los gurkas venían muy estimulados, muy dopados, se mataban entre ellos mismos. Avanzaban caminando, sin protegerse, a los gritos. No era difícil matarlos, pero eran demasiados. Tal vez matabas a uno o dos, pero el siguiente te mataba a vos. Eran como robots; un gurka pisaba una mina y volaba por el aire, y el que venía atrás no se preocupaba en lo más mínimo, pasaba por la misma zona, sin inmutarse, y a lo mejor también volaba él. No tenían instinto de supervivencia. (Kon 37)

Esto los distingue de los argentinos, cuyo natural —humano— instinto de supervivencia los lleva a vivir con terror esta lotería de la muerte que es el campo de batalla: “Todos corrían como locos. Era una lotería, salir vivo o muerto era nada más que cuestión de suerte. Por ahí, un chico se apuraba un poco más, corría más rápido y justo lo agarraba una bomba y lo destrozaba, y otro que venía un poco más atrás se salvaba” (Kon 99). Además, provienen de un país exótico. Los gurkas son seres completamente extraños, inasimilables, incomprensibles: inverosímiles. Es únicamente en el contexto infernal del campo de batalla donde pueden encontrarse con los soldados argentinos.

Cabe señalar aquí que estos pequeños relatos grotescos de sangre, terror y degüellos se articulan casi siempre bajo la forma de rumores. Excepto Carlos, que los vio estando prisionero, los demás entrevistados por Kon para *Los chicos*

*de la guerra* se refieren a los gurkas de modo indirecto, reproduciendo el relato que oyeron de los que llegaban del frente. El rumor, que es siempre un discurso indirecto basado en la referencia a un testigo directo, se asocia en este caso a uno de los rasgos esenciales de los gurkas: si degüellan a todo el que encuentran a su paso, entonces un relato en primera persona se torna imposible:

en uno de los tantos viajes para ir a buscar proyectiles para el cañón me había encontrado con un grupo de la compañía B, que se venía replegando. Esos chicos habían vivido cosas horribles. Venían caminando, escapando de los ingleses, desde muchos kilómetros de distancia. Algunos pasaban como hipnotizados; otros se me acercaban y me lloraban en el hombro. “No sabés lo que fue la masacre esa —me decían—, los que caían prisioneros de los gurkas eran degollados. Nosotros nos replegamos, era imposible, salían de todas partes...”. (Kon 36)

La referencia a un testigo directo que funciona como garante de la veracidad de la historia constituye, en efecto, una de las características centrales del rumor, que posibilita su circulación. Sin embargo, como ha señalado Jean Kapferer en su estudio sobre el tema, aunque el rumor siempre se enuncia como verdadero, su dinámica está más vinculada a la verosimilitud que a la autenticidad. En efecto, el rumor ocupa una zona intermedia entre un relato ficcional y una noticia, lo cual lo coloca entre esas formas discursivas que antes denominamos liminares. Esto lo convierte en un discurso privilegiado para referirse a seres monstruosos como los gurkas, que aparecen en contextos, como las guerras, en que el campo de lo verosímil se expande (Kapferer). Por esta vía, un elemento que en un contexto ordinario sería considerado ajeno al mundo conocido al punto de resultar irreal, consigue ser enunciado y circular, al menos como una verdad posible, en ese contexto extraordinario que es la guerra. Es en este sentido que los rumores constituyen una zona de frontera, de contacto. En episodios como los de los gurkas, lo monstruoso consigue traspasar el umbral que separa la ficción del testimonio y es así como se vuelve más amenazante. Esto último resulta paradójico si se piensa que la conversión narrativa de los gurkas en monstruos tenía el efecto inmediato de un alejamiento<sup>8</sup>.

8 Cabe destacar que los gurkas han sido también personajes recurrentes en algunas de las ficciones de Malvinas, como las novelas *Los pichiciegos* y *Las islas* o el cuento “La soberanía nacional”. No nos ocuparemos, sin embargo, de estas apariciones en las que lo grotesco, más cerca de la concepción bajtiniana, constituye una forma de lo cómico cuyo efecto siniestro, si existe, resulta muy difícil de rastrear.

### El campo de batalla gótico

Los relatos de los combates en los montes que rodean Puerto Argentino, en especial el Longdon, incluyen también referencias a lo que sucede en el propio bando, dentro del cual aparecen unas nuevas articulaciones de lo grotesco-siniestro que son las que analizaremos a continuación: formas del cuerpo despedazado, exhibido en el límite entre la vida y la muerte, o duplicado.

El libro *Soldados*, de Gustavo Caso Rosendi, concripto clase 62 que combatió en el Monte Longdon con el Regimiento de Infantería 7 de la ciudad de La Plata, comienza así: “Se asoman cada noche / uniformados de musgo / desde la tierra parturienta / Miran las luces del muelle / y todavía sueñan / con regresar algún día” (23). El último poema, en cambio, termina así: “Somos los que aún permanecemos / en cuclillas los que todavía tenemos / las pupilas como esquirlas candentes / los que a veces nos seguimos / arrastrando por la noche // los que todavía soñamos / con regresar algún día” (127). En el medio, la escritura configura una tierra intermedia en la que los muertos circulan entre los vivos, se confunden con ellos. La guerra es, en efecto, una tierra de muertos vivos: “Bajamos del barco y entre las filas de soldados, de repente, vi a dos chicos amigos míos que me habían dicho que habían muerto en el combate. Ellos pensaban que yo también estaba muerto. Habíamos viajado juntos y no nos habíamos enterado. Fue algo impresionante, como encontrarse entre fantasmas, entre gente que volvía de la muerte” (Kon 191).

Entre todos esos muertos que circulan por el libro de Caso Rosendi, aparece el soldado Vojkovic, cuya muerte amenaza con llevarse todo consigo:

Cuando cayó el soldado Vojkovic  
dejó de vivir el papá de Vojkovic  
y la mamá de Vojkovic  
y la hermana  
También la novia que tejía  
y destejía desolaciones de lana  
y los hijos que nunca  
llegaron a tener  
Los tíos los abuelos los primos  
los primos segundos  
y el cuñado y los sobrinos  
a los que Vojkovic regalaba chocolates  
y algunos vecinos y unos pocos  
amigos de Vojkovic y Colita el perro  
y un compañero de la primaria

que Vojkovic tenía medio olvidado  
y hasta el almacenero  
a quien Vojkovic  
le compraba la yerba  
cuando estaba de guardia

Cuando cayó el soldado Vojkovic  
cayeron todas las hojas de la cuadra  
todos los gorriones todas las persianas. (33)

El 8 de junio de 1982 Vojkovic había ido, junto con otros tres soldados, Vargas, Hornos y Zelarrayan, hasta una casa abandonada en la que buscaban provisiones. En el camino de regreso, uno pisó una mina que los mató a todos. Hugo Sánchez, otro poeta excombatiente del Regimiento 7, recuerda esa muerte cuando vuelve a Malvinas veintisiete años después:

Me senté  
mirando la casa  
desde la otra orilla del murrell  
el alambrado con los carteles  
rojos de danger mines  
partía el paisaje al medio  
cuando

vojkovic vargas hornos y zelarrayan

cruzaron hasta la casa  
el alambrado no estaba

Encendí un partagas  
no sé cuánto tiempo estuve sentado  
recordándolos  
enteros

me paré  
hecho pedazos  
y seguí mi camino. (62)

En la zona de proximidad entre vivos y muertos que se configura, los soldados están enteros; el “yo” que los recuerda, en cambio, está hecho pedazos. Esta aterradora posibilidad de pasaje entre la vida y la muerte reside en el hecho de que el episodio refiera a muertos del bando propio. En efecto, como ya se anticipaba en el testimonio de Fabián, existe una diferencia fundamental entre los muertos ingleses y los argentinos: los primeros no provocan en los soldados argentinos ningún efecto siniestro. Este deviene, precisamente, de ese reconocimiento de los rasgos familiares: como se veía en la escena del repliegue, donde la muerte era “una lotería”, en la guerra, que uno muera y el otro viva es casi siempre un puro azar: en la familiaridad se reconoce que los lugares son intercambiables, el muerto podría ser uno<sup>9</sup>.

En otras palabras: los muertos se constituyen en dobles de los vivos. El doble ha sido uno de los personajes característicos de la literatura gótica, que en su estudio sobre el *fantasy* Rosemary Jackson definió como una “literatura de irracionalidad y terror” por medio de la cual retorna lo silenciado durante el Iluminismo: “Relegadas a los márgenes de la cultura iluminista, estas ‘fortalezas de la insensatez’ fueron creadas *por* el orden clásico dominante, y ejercieron también una presión oculta *contra* él” (98). Es decir, aquello situado en los bordes de la cultura no se mantiene separado sino que “establece una relación dialógica con esa cultura” (98)<sup>10</sup>. En ese texto, la autora destaca la relevancia en la literatura gótica de las personas divididas en dos que vienen a romper la noción unificada de lo real. Entretanto, Freud parte de la figura literaria del doble para desarrollar la noción de lo siniestro. Así, el doble constituye una figura primordial del retorno de algo reprimido que alguna vez fue familiar; en otras palabras, supone una relación dialógica entre lo familiar y lo extraño, entre una cultura y lo que excluye.

---

9 Incluso la historia de la muerte de Vojkovic, Vargas, Hornos y Zelarrayan tiene una estructura azarosa: los soldados que querían ir a la casa eran más de los que podían. En una de las versiones, la discusión se zanjó mediante el sistema de palitos, lo que provocó el enojo de los que no pudieron ir. En otra, no son palitos sino monedas.

10 Las conceptualizaciones de Jackson no distan demasiado, en este punto, de las ya clásicas de Cortázar y Todorov. En “Del cuento breve y sus formas”, Cortázar define lo fantástico como un momento de ósmosis, de permeabilidad entre dos mundos heterogéneos entre sí: el de lo fantástico y la estructura ordinaria. Entretanto, para Todorov, lo fantástico ocupa el tiempo de una vacilación entre dos tipos de explicaciones para los fenómenos extraordinarios: “o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos” (24). Lo fantástico dura, entonces, lo que dura la vacilación y ocupa un espacio intermedio entre lo verosímil y lo inverosímil, desde el punto de vista de las leyes que gobiernan al mundo homogéneo.

Por otra parte, el efecto siniestro se ve realizado por el tipo de muerte violenta de la que se trata: “La guerra convierte el paisaje en un anti-paisaje, y todo lo que hay en ese paisaje, en grotesco, roto, basura inútil, incluidos los miembros humanos” (Hynes 8)<sup>11</sup>. Los muertos propios pierden algo de su familiaridad con nosotros al sucumbir a esa muerte más fea, más grotesca, menos humana que otras muertes, que los hace perder borde y subsumirse en un paisaje “unfamiliar” —según la denominación de Hynes, alusiva al *Unheimlich* freudiano—; pero por eso mismo se vuelven perturbadores vasos comunicantes. Quedan, así, en una frontera entre lo familiar y lo extraño, provocando en los vivos el efecto siniestro de la posibilidad del pasaje.

En tanto el “gótico del campo de batalla” posibilita la aparición de figuras fantasmáticas, infernales, monstruosas y múltiples escenas inverosímiles, es frecuente que sus relatos se aparten del realismo e, incluso, de la razón. En efecto, la historia de la muerte de Vojkovic, Vargas, Hornos y Zelarrayan está plagada de elementos sobrenaturales que, sumados a la historia de las monedas o los palitos, remarcan lo inexplicable de esas muertes. Y es que ni la razonable linealidad de la historia ni la de la vida propia consiguen dar cuenta de la profunda disrupción de estas muertes, que seguirá sucediendo una vez que la guerra termine. Tal es una de las dificultades de contar la guerra: contar la muerte, que con su extrañeza radical, siniestra, con sus modalidades grotescas, parece socavar desde adentro la racionalidad del relato, romperlo, amenazando con provocar en él el mismo desmembramiento que provoca en los cuerpos. Pues, más ampliamente, la guerra constituye una interrupción en la biografía, en el continuo temporal de una vida, pero también, sobre todo, en el continuo lógico, narrativo, en el sistema de inteligibilidad asociado a esa vida y al mundo en que esa vida se desarrolla. Es, una vez más, la amenaza que portan los monstruos: la de la destrucción de la lógica en que nos apoyamos para entender nuestro mundo.

En los relatos que analizamos ahora se ve que el espanto de ver morir a los compañeros se reduplica cuando, a su vez, la amenaza de muerte viene del propio bando, como en la siguiente escena, narrada por el soldado Carlos Amato:

Por ahí nos hacen levantar, nos dan palas y nos separan en grupos de cinco. Teníamos que enterrar a doce compañeros y realmente era muy poco lo que podíamos hacer [...] En un momento, nuestra propia artillería bombardeaba tan intensamente que nos tuvimos que tirar arriba de nuestros propios compañeros muertos, en la fosa. Nos levantamos, tiramos un poco más de tierra hasta que

11 “War turns landscape into anti-landscape, and everything in that landscape into grotesque, broken, useless rubbish—including human limbs”.

los ingleses nos sacan corriendo porque las bombas caían en esa posición. Era una cosa grotesca. Estás enterrando a tus compañeros y encima te tira tu propio regimiento. Eso de bombardear posiciones propias porque alguien les dijo que había que tirar porque si no los ingleses avanzaban... ¡Yo no le encuentro mucha explicación! ¿Por qué me están queriendo matar los míos? (Ayala 116)

Esto, que en la terminología bélica se denomina “fuego amigo”, es muy frecuente en los relatos de Malvinas, donde aparece relacionado con otras negligencias de los mandos militares. Las verdaderas grietas que se producen como consecuencia en los relatos remiten a una nación enfrentada a sí misma, en la que los militares en el poder, que eran los mismos que estaban llevando adelante la gesta malvinense, torturaban y mataban compatriotas, tanto en centros clandestinos de detención como en las trincheras de las islas. En relación con esto, cuenta el soldado Santiago:

A esa altura ya comíamos muy mal, casi no nos llegaba la comida. Entonces muchos pibes empezaron a escaparse para ir al pueblo, a robar comida a los depósitos [...] Otros iban como mendigos a pedirles a los *kelpers*. Les hacían seña, llevándose la mano a la boca, de que tenían hambre [...] Algunos suboficiales le llenaban la cabeza al capitán, le decían que los pibes se escapaban y que eso no podía ser. Entonces a cada rato estaban tomando lista, y siempre faltaban uno o dos. Cuando volvían, los castigaban. Les hacían sacar las medias y los metían con los pies descalzos adentro de los charcos de agua fría, escarchada, o los hacían arremangar y les metían ahí las manos. En otra sección, me contaron que los desnudaban de la cintura para abajo, les hacían apoyar los huevos en una tabla y les pegaban con fuerza desde atrás. En mi sección, a los que iban a robar al pueblo les daban calabozo de campaña, los estaqueaban. (Kon 89)

Estos relatos agrietados, sin embargo, cuesta verlos, pues se superpone a ellos el relato de una nación unida, homogénea, que se enfrenta a un enemigo externo y cuyos muertos son ante todo héroes.

En *Historias breves y sentimientos*, Salvador Vargas relata cómo se enteró de lo que le había pasado a su hijo Alejandro, presente en el episodio del bote. El 16 de junio de 1982, cuenta, tres militares le informaron del fallecimiento de su hijo. Al día siguiente, él se acercó al regimiento donde le corroboraron la noticia sin proporcionarle más detalles. Estos llegaron recién con la visita de un compañero que había estado con Alejandro en Monte Longdon. La periodista Natasha Niebieskikwiat incluye el episodio en su libro *Lágrimas de hielo*, en el que investiga las torturas y

violaciones a los derechos humanos en la guerra de Malvinas, pues considera que la muerte de los cuatro jóvenes es resultado de la negligencia militar. En primer lugar, está el hecho de que los soldados estuvieran famélicos y tuvieran que conseguirse sus propios alimentos, lo cual era frecuente en los montes más alejados de Puerto Argentino. Incluso, el libro comprueba al menos dos casos de soldados muertos por inanición. En segundo lugar, los testimonios coinciden en que la excursión fue autorizada por los mandos superiores, de modo que lo allí sucedido queda en la esfera de su responsabilidad. Pero lo más relevante es el hecho de que la mina que detona es argentina. En su testimonio, Javier Torres, excombatiente de la Compañía de Ingenieros encargada de minar la zona donde murieron Vargas, Zelarrayan, Hornos y Vojkovic, sostiene: “Yo no tuve instrucción sobre cómo colocar minas, porque en el regimiento fui chofer. Pero cuando llegamos a Malvinas me dijeron: ‘Se hace un agujero así con la bayoneta, se entierra la mina y ya está’” (Niebieskikwiat 161). Posiblemente haya que buscar aquí la causa de que a Salvador Vargas no le hayan dado información oficial sobre cómo murió su hijo. Las fuerzas armadas no solo guardaron silencio en relación con “los accidentes, muertes dudosas y abusos a los derechos humanos registrados durante el conflicto de Malvinas” (Niebieskikwiat 158); también, en otros de los casos relatados en el libro, los partes oficiales proveen versiones falsas de muertes en combate que encubren las muertes por inanición o por “estacamiento”.

En efecto, las versiones oficiales militares tienden a encubrir las falencias en la preparación de los soldados y en la logística y estrategia y los abiertos maltratos y torturas con versiones que subsumen cualquier experiencia real de la guerra y la muerte o bien en números o bien en relatos heroicos. En ambos casos, el distanciamiento es tal que leyendo algunos de los libros que recopilan testimonios exclusivamente de militares de carrera da la sensación de que Argentina hubiese ganado la guerra. Así, estos relatos construyen una suerte de versión ficcional que se superpone a otros relatos de la guerra —como los relatos de experiencia dados por los soldados en algunos testimonios— cubriéndolos, incluso silenciándolos, y no confluyendo con ellos en una zona fronteriza donde la inteligibilidad se ponga en crisis en cuanto los monstruos se perciban como cercanos, parecidos: familiares<sup>12</sup>.

---

12 Nos referimos, sobre todo, a la época en que se producen la mayoría de los textos que aquí analizamos: la década del ochenta, los inicios de la recuperación democrática. Por esos años, el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989) buscó quitar a los militares el poder que hasta hacía poco habían ostentado. En relación con la guerra, ello implicó una serie de políticas conocidas como “desmalvinización” que tendieron al silencio y el olvido y dificultaron la reinserción de los soldados. En esos años, además, los militares todavía conservaban cierto poder, pese a las

### Dos historias de fantasmas

En la novela *Las islas*, de Carlos Gamerro, cuya historia transcurre en 1992, diez años después de la guerra, el excombatiente Felipe Félix es contratado como *hacker* por el empresario Tamerlán para investigar, y eventualmente ayudar a ocultar, un crimen cometido por su hijo. Desde el comienzo, la investigación llevará a Félix a toparse una y otra vez con la guerra que, durante esos diez años, creyó haber olvidado. Fundamentalmente, la guerra reaparece bajo la forma de diversos simulacros: un combate en los lagos de Palermo con barquitos a pedal por la conquista de la isla del centro, una maqueta de Puerto Argentino tal como estaba la noche previa al primer bombardeo inglés, un videojuego de Malvinas. También, Malvinas retorna como parodia de los discursos nacionalistas que sostuvieron la gesta y que a la vez fueron potenciados por ella. Sobre el final, Félix es inoculado con una droga, cuyo efecto es bloquear los inhibidores del dolor habitual para probar “que el dolor es la esencia de la vida, la condición básica de la existencia física. El cuerpo es una masa de dolor, una agonía constante. Todo lo que sucede adentro sucede con un dolor indecible” (Gamerro 534). Tras la agonía que le provoca la droga, Félix descubre que

diez años había dormido bajo el abrigo incierto de la ciudad del dolor, y ahora despertaba desnudo bajo el brillo único de las estrellas. Era el fin de la comedia. En ese momento, una mano gigante bajó del cielo y levantándola de una punta, como quien se prepara para sacar una curita, arrancó de un tirón la piel de la ciudad, para revelar debajo el páramo desolado, los pastizales barridos por el viento, los ríos de piedra, las rocas y el barro y los turbales de Malvinas. (540)

En efecto, sigue el relato de “la batalla del Longdon”, de la que Félix participó en 1982. No hay, a lo largo de todo el capítulo, ninguna farsa, ninguna parodia, ningún simulacro. En todo caso, podría sostenerse que resta algo de la alucinación provocada por la droga del dolor; sin embargo, la alucinación es solo un camino para llegar al recuerdo y, de hecho, no tarda en descubrirse que es el mismo mecanismo el que rige toda la lógica de la novela. Como ya había señalado Kohan, debajo de los discursos nacionalistas rayanos en el delirio, debajo de los simulacros, debajo de la risa, debajo de la opulencia neoliberal de la década del 90, debajo de todas las formas de silencio, subsiste el relato descarnado y triste de la guerra. En *Las islas*, lo que retorna como siniestro es el drama de los ex-

---

políticas alfonsinistas —se trataba, en efecto, de una pugna—, especialmente en lo que hacía a la puesta en circulación de determinados sentidos asociados a Malvinas. Muchos militares, por ejemplo, apelaron a sus conductas heroicas en Malvinas en busca de atenuar las penas por los crímenes de lesa humanidad cometidos, en el marco de los juicios a las juntas militares.

combatientes: su dificultad para reinsertarse en la sociedad, para lidiar con lo que les pasó en la guerra —con toda esa muerte—, el fantasma de la locura, el olvido. Durante el último y más feroz bombardeo, Félix ve a los soldados que bajan del monte ya como “un ejército de espectros” (553).

En lo que sigue, Félix recuerda el final de la guerra, cuando fue tomado prisionero y al oficiar de traductor se permitió un chiste sobre que él mismo quería matar a Verraco, su jefe, quien, sabemos, torturó a sus soldados. Los ingleses, sin embargo, no entienden el chiste, pues “hubiera sido entender demasiado” (558). A continuación, se narra una escena muy similar a la que ya vimos en los testimonios de Fabián y de Carlos Amato. Ahora son Félix y otro soldado quienes deben enterrar a sus propios compañeros muertos: “Está llorando, desde que empezamos a cavar, llora casi sin tristeza, como si cavar y llorar fueran naturalmente juntos, y no para de llorar mientras cava [...] El primero que damos vuelta es Rubén” (561). En eso, comienza un ataque: “El silbido del proyectil crece en intensidad: por la dirección es uno de los nuestros, pero no alcanzo a darme cuenta si es un obús o un disparo de 105” (563).

En el capítulo que sigue, Félix “despierta” y está de nuevo en la ciudad que hasta hacía un rato había sido como una curita que cubría la herida abierta de Malvinas. Pero ya ha atravesado el recuerdo y aparecen, entonces, los fantasmas de sus compañeros muertos: “No habían envejecido, como yo tampoco lo había hecho, el tiempo para nosotros detenido en un instante como los relojes de Hiroshima” (575). Los fantasmas volvieron para despedirse, para decirle a Félix que no lo quieren con ellos.

Así, tras el recuerdo que vuelve a salir a la superficie después de diez años de olvido y de discursos encubridores, aparecen también los fantasmas: muertos que necesitan ser recordados para descansar en paz. Aquí, como dijimos, la dificultad de recordarlos se anuda con la difícil posición en que quedaron los soldados sobrevivientes en la posguerra.

En otros casos, la dificultad deviene del silencio al que se confinaron algunas muertes difícilmente asimilables para el relato nacional. Tal es el caso de las monjas aparecidas de *Los pichiciegos*<sup>13</sup>. Los pichiciegos son un grupo de desertores que se esconden en una cueva de la que solo salen para conseguir los víveres necesarios para mantenerse con vida. Así, tienen escaso contacto con lo que sucede afuera; casi toda la información sobre la guerra les llega bajo la forma de rumores que traen los que salen a comerciar. Ya sea que se trate de algo que

13 Cabe recordar que la novela comenzó a circular durante la dictadura. Incluso su publicación, a fines de 1983, coincide con el inicio del gobierno democrático.

ellos vieron o de algo que les contaron, resulta igual de improbable para el resto de los pichis. Uno de los rumores más importantes es el de las aparecidas, dos monjas que andan en el frío, repartiendo papeles, rodeadas de ovejas y que hablan con acento francés. Primero las ve el pichi Pugliese. Los otros pichis desconfían, creen que se volvió loco. Pero después las ven Viterbo y García. Entonces “las opiniones de los Reyes se dividieron. Las opiniones de los pichis se dividieron igual. Unos pensaban que era verdad y otros que también Viterbo y García se estaban empezando a volver locos. Igual impresionaba” (Fogwill 76).

En esta novela, se destaca, una vez más, el funcionamiento del rumor como discurso de esa zona liminar donde lo extraño se comunica con lo familiar, lo verosímil con lo inverosímil, lo natural con lo sobrenatural: esa zona donde lo monstruoso busca traspasar la barrera que se le impone. En efecto, cuando los mismos pichis se convierten en rumor adquieren ellos también un estatuto ontológico difuso:

Esto se puede confirmar preguntando a cualquiera de los salvados: se hablaba de los británicos y de quejas, después se hablaba de las aparecidas y después se hablaba de los pichis, que según ellos eran muertos que vivían abajo de la tierra, cosa que a fin de cuentas era medio verdad.

¿O no era verdad que vivían abajo de la tierra?

Que eran muertos no. Aunque alguno de los pichis de la chimenea ancha —los dormidos— pudo haber creído alguna vez que estaba muerto y que toda esa historia se la estaba soñando su alma en el infierno: los ilusos abundan. ¿No? (79)

Por otra parte, la escena ha sido considerada por Claudia Torre como un relato de terror, más específicamente como *fantasy rural*: “Por un lado en su forma: está contada en un vivac, en un corro de soldados de guerra. Se trata de concentrar la atención de todos los que escuchan, generar expectativa, convocar y capturar la atención o el espanto”. Sobre este punto, Torre destaca que el hecho de que las monjas hablen en castellano “es el elemento de realidad que, combinado con el fantástico potencia el fantástico (esto de acuerdo a la ya clásica teoría de Cortázar sobre el *fantasy*)”. El efecto terrorífico de la escena, sin embargo, proviene ante todo del hecho de que las monjas aparecidas constituyen el retorno siniestro de Léonie Duquet y Alice Domon, las dos monjas de origen francés vinculadas a la fundación de Madres de Plaza de Mayo, desaparecidas unos años atrás. Las aparecidas de Fogwill comparten con ellas el limbo en que trágicamente Jorge Rafael Videla las situó para siempre:

El desaparecido, en tanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Si el hombre apareciera, bueno, tendrá un tratamiento X y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene un tratamiento Z, pero

mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, *no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido*<sup>14</sup>.

En este sentido, el hecho, destacado por Torre, de que hablen en castellano potencia el efecto terrorífico de la escena porque inscribe a estos fantasmas en el mundo de lo familiar, de lo propio, de lo nacional. Así, en cuanto retorno siniestro de lo reprimido, las monjas reaparecen lo desaparecido, sitúan el terror en el corazón de lo nacional, hilan lo vivo con lo muerto para nuestra historia.

### Consideraciones finales

Durante la guerra de Malvinas, se multiplican los esfuerzos por definir una identidad nacional en oposición a la del enemigo extranjero, a quien se endilgaron todos los rasgos de lo monstruoso. Sin embargo, al retornar bajo la forma de lo siniestro, eso que infructuosamente había intentado ponerse afuera se reveló como propio. Pues bajo la costra de cierta unidad nacional que pareció reeditarse existía una hendidura insalvable: un Estado represor que constituía la verdadera fuente del espanto, tanto más cuanto más difícil resultara ponerle palabras. Gustavo Caso Rosendi señaló esta relación en uno de sus poemas, llamado “Gurkas”:

Mercenarios de perfil bajo  
(los únicos que los vieron  
ya no están)

Cuchillos fantasmales  
cortando los sueños  
¿Pero acaso nosotros  
no veníamos del país de  
las picanas sobre panzas  
embarazadas?

¿Quién le tenía que tener  
miedo a quién? (39)

<sup>14</sup> Esta fue la respuesta que en 1979 el entonces presidente de facto, Jorge Rafael Videla, dio a un periodista extranjero que en una conferencia de prensa le preguntó por los desaparecidos.

Así, el efecto siniestro que provocan la monstruosidad de los nepaleses, el compañero muerto y despedazado y los fantasmas que retornan deviene del reconocimiento de que la zona que habitan es en parte familiar. La guerra nos pertenece porque el reclamo nos pertenece, pero hacerla propia implica apropiarse también de la monstruosidad de los que la llevaron a cabo. En este marco, no es menor el hecho de que la guerra fue apoyada masivamente, incluso por sectores de la izquierda que la interpretaron como una gesta antiimperialista. En *5000 adioses a Puerto Argentino*, un texto de 1985, en el que, como sucederá en las poesías publicadas por excombatientes años después, la experiencia se tensa y se abre hacia lo literario, el excombatiente Daniel Terzano habló de una “ilusión monstruosa”, de la que no se puede participar sin volverse un poco monstruo. En la misma línea, Alan Pauls sostuvo que “el mundial 78 y Malvinas [...] nos implican —en el sentido más criminal de la palabra— porque solo podían funcionar si sintonizaban con lo que era, al parecer, el núcleo mismo de nuestra humanidad: nuestra fe, nuestra ilusión, nuestro deseo”. También León Rozitchner, en otro de los textos inaugurales de Malvinas, trabajó sobre la noción de ilusión, de la que solo se puede participar monstruosamente<sup>15</sup>. Finalmente, Néstor Perlongher escribió en 1983 un artículo titulado “La ilusión de unas islas”, en el cual se explicita una idea similar. Según el autor, si un año antes los intelectuales se aglutinaron detrás de la causa Malvinas —y del territorio Malvinas— fue a costa de olvidar levemente la guerra de Malvinas y la “guerra sucia” que había en su origen.

Claro que, si la guerra es en parte familiar, en parte también es extraña, exótica, distinta a todo lo conocido. Y así retomamos, sobre el final, la noción de zona liminar o frontera, categoría que también puede aplicarse a las islas Malvinas en cuanto territorio. Si, por un lado, como se ha dicho y repetido, con un punto máximo de verdad durante los días que pasaron entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982, las Malvinas son argentinas, también es cierto que son inglesas, como por otra parte no tardan en percibir los soldados que llegan a defender la soberanía de esa tierra supuestamente propia<sup>16</sup>. Las Malvinas son, así, una frontera: zona de disputa

---

15 *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia* (1982) es la publicación, en forma de libro, de la respuesta que diera el filósofo León Rozitchner a la declaración de apoyo a la guerra firmada por los intelectuales del Grupo de Discusión Socialista, exiliados en México. “Por la soberanía argentina en las Malvinas: por la soberanía popular en la Argentina” había salido a la luz el 10 de mayo de 1982, durante el transcurso del conflicto.

16 A modo de ejemplo, una cita del testimonio de Daniel Terzano en el libro *Partes de guerra*: “Para mí significaba un forzamiento intelectual pensar que estábamos en nuestra tierra. En realidad parecía que estábamos invadiendo un pueblo costero inglés” (Cittadini y Speranza 42).

y de contacto, al mismo tiempo adentro y afuera de la nación, límite y umbral de la “comunidad imaginada” (Anderson)<sup>17</sup>.

Para la antropóloga Rosana Guber, la tantas veces repetida historia de las islas Malvinas previa a 1982 —es decir, la que cuenta el descubrimiento, los primeros asentamientos, la instalación de Luis Vernet en 1829 y la ocupación inglesa de 1833— puede considerarse uno de esos mitos que confieren un sentido a la comunidad, “permitiendo establecer y controlar las diferencias con respecto a otras sociedades con otros nombres, lenguas, geografías y símbolos, y construir a los sujetos nacionales dándoles objetivos e ideales, un sentido de frontera, inclusión y exclusión” (“La recuperación” 80). Así, “el relato que funda los derechos argentinos a las Malvinas puede analizarse como un mito de la nacionalidad argentina” (81), que se actualiza con particular fuerza en 1982.

Las islas Malvinas constituyen, pues, una frontera donde la nación no termina ni se cierra. En cuanto sigan perteneciendo a Inglaterra, las Malvinas muestran una nación incompleta, abierta, cuya historia se sigue repitiendo porque aún no terminó de escribirse. Este último aspecto —es decir, el punto en el que las Malvinas están afuera— se vuelve visible en la insistencia de los testimonios en la extrañeza que se siente al pisar por primera vez esa tierra supuestamente propia. Aparecen allí las limitaciones de las imaginaciones nacionales. Y la emoción que se pretende sentir —ese reconocimiento de estar pisando suelo patrio— apenas si llega a cubrir —como relato— la falta de emoción, la ajenidad, la extrañeza, sobre todo frente a los isleños, esos inverosímiles coterráneos<sup>18</sup>.

---

17 Según Benedict Anderson, las naciones constituyen comunidades imaginadas: imaginadas porque “aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23); comunidades porque “independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal” (25). La nación se imagina como una comunidad homogénea y, de hecho, “es esta fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas” (25).

18 A modo de ejemplo, así se refiere a los isleños el subteniente Gómez Centurión: “Aprendí en el contacto con ellos que se trata de gente sin ningún tipo de intereses comunitarios, sin ninguna preocupación por el nucleamiento social. Sus vínculos son meramente económicos. ‘Kelper’ es un alga de las costas de Malvinas y, realmente, el kelper tiene una psicología de alga” (Cittadini y Speranza 37). Y en otra parte de su relato: “Los soldados desconfiaban de esa gente que hablaba en otro idioma, todo les era ajeno, agresivo. Yo intentaba tener una actitud más relajada, un poco más contemporizadora. Hablaba inglés y podía entenderme con ellos. Cuando entraba a una casa, los soldados quedaban apostados afuera, muy tensos, con las armas listas” (Cittadini y Speranza 41).

Se ve aquí, una vez más, que la frontera es también, o ante todo, discursiva. En su estudio sobre relatos de guerra, Samuel Hynes sostuvo que estos se asemejan a las biografías, a los relatos de viaje y a la historia, pero, al mismo tiempo, se distinguen de ellos: de las biografías, porque narran una interrupción y no una continuidad; de los relatos de viajes, porque el lugar que describen es demasiado extraño —“grotesco” dice Hynes—; de la historia, porque les falta la racionalidad científica. Por eso los relatos de la guerra son siniestros o grotescos, se basan en rumores o transcurren en escenarios góticos: se encuentran siempre en una zona donde lo familiar y lo extraño se confunden. Si el universo de lo conocido o lo propio se narra mediante relatos testimoniales, en la extrañeza el azar abre la puerta para la proliferación ficcional.

Las Malvinas, entonces, en la triple acepción del término —el archipiélago, la causa de la soberanía y la guerra (Guber, *¿Por qué?*)— constituyen una frontera geográfica, identitaria, discursiva: una zona liminar, una tierra favorita para los monstruos.

#### Obras citadas

- Alonso, Alejandro. “Hombres y piedras”. *Revista Axxón* 125.  
Abril de 2003. Web. 29 de noviembre de 2013.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: FCE, 2007.
- Ayala, Juan. *Malvinas, la primera línea*. Buenos Aires: Libros del Náufrago, 2012.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 2005.
- Canguilhem, Georges. “La monstruosidad y lo monstruoso”.  
*Diógenes* 40 (octubre-diciembre de 1962): 33-47.
- Carbone, Rocco y Soledad Croce. *Grotexito*. Buenos Aires: El 8vo. Loco, 2012.
- Caso Rosendi, Gustavo. *Soldados*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, 2009.
- Cittadini, Fernando y Graciela Speranza. *Partes de guerra*. 1997. Buenos Aires: Edhasa, 2007.
- Cohen, Jeffrey. “Monster Culture (Seven Theses)”. *Monster Theory*. Por Cohen. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 3-26.
- Cortázar, Julio. “Del cuento breve y sus alrededores”. *Último round*. Por Cortázar. México: Siglo XXI, 1969. Web. 10 de julio de 2014.
- Fogwill, Rodolfo. *Los pichiciegos*. 1982. Buenos Aires: Interzona, 2006.
- Forn, Juan. “Memorándum Almazán”. *La guerra de Malvinas (Argentina, 1982)*. 1991. Comp. Jorge Warley. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- Fresán, Rodrigo. “La soberanía nacional”. *Historia argentina*. Por Fresán. Buenos Aires: Tusquets, 1998.
- Freud, Sigmund. *Lo siniestro*. Buenos Aires: Noé, 1973.

- Gamerro, Carlos. *Las islas*. Buenos Aires: Simurg, 1998.
- Gardini, Carlos. "Primera línea". *Cuentos*. Por Gardini. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- Giorgi, Gabriel. "Política del monstruo". *Revista Iberoamericana* 75.227 (abril-junio de 2009): 323-329.
- Gramuglio, María Teresa. "Políticas del decir y formas de la ficción". *Punto de Vista* 74 (diciembre de 2002): 9-14.
- Groussac, Paul. *Las islas Malvinas*. Buenos Aires: Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, 1936.
- Guber, Rosana. *¿Por qué Malvinas?*. Buenos Aires: FCE, 2001.
- . "La recuperación de la frontera perdida. La dimensión mítica en los derechos argentinos a las Islas Malvinas". *Revista de Investigaciones Folclóricas* 15 (2000): 77-87.
- Guebel, Daniel. "Impresiones de un natural nacionalista". *El ser querido*. Por Guebel. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Hynes, Samuel. *The Soldiers' Tale*. Nueva York: Penguin, 2001.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos, 1986.
- Kapferer, Jean. *Rumores*. Buenos Aires: Emecé, 1986.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova, 1964.
- Kohan, Martín. "El fin de una épica". *Punto de vista* 64, agosto de 1999: 6-11.
- Kon, Daniel. *Los chicos de la guerra*. Buenos Aires: Galerna, 1982.
- Negri, Antonio. "El monstruo político. Vida desnuda y potencia". *Ensayos sobre biopolítica*. Comps. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Niebieskikwiat, Natasha. *Lágrimas de hielo*. Buenos Aires: Norma, 2012.
- Palermo, Vicente. *Sal en las heridas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Pauls, Alan. "Malvinas' 78". *Radar (Página 12)*, Buenos Aires, 1 de junio de 2008. Web. 29 de noviembre de 2013.
- Perlongher, Néstor. "La ilusión de unas islas". *Prosa plebeya*. 1982. Por Perlongher. Buenos Aires: Colihue, 1997.
- Ratto, Patricia. *Trasfondo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.
- Rozitchner, León. *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia*. 1982. Buenos Aires: Losada, 2005.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyoacán, 2003.
- Torre, Claudia. "La guerra fantasmaticada: sobre *Los pichiciegos* de Fogwill". Artículo leído en las XXV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, 2012.
- Vargas, Salvador. *Malvinas. Historias breves y sentimientos*. Buenos Aires: Dunken, 2003.