

Armando el rompecabezas: abordajes literarios de la guerra de Malvinas.

Putting the puzzle together: literary approaches to the Malvinas War.



[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n87.17.25a

María Angélica Semilla Durán

Université Lumière Lyon 2

(FRANCIA)

CE: marian.semilla@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-8274-2056>

Recepción: 22/10/2024 Revisión: 02/11/2024 Aprobación: 11/12/2024

Resumen.

En este artículo nos proponemos dar cuenta de una serie de abordajes literarios diversos de la guerra de Malvinas, poniendo el acento en aquellos textos que marcan alternativas, clausuran ciclos u exploran recursos atípicos, ampliando sin cesar el espacio de la representación. Esas variaciones pueden operarse tanto a niveles discursivos como temáticos, y ponen en juego diversas expresiones genéricas, que apelan alternativamente al testimonio, la ficción, la retórica espectral, la novela de reconstrucción histórica, la autobiografía o la crónica. Nos interesan particularmente las combinaciones posibles entre esas formas, y lo que ellas dicen en relación con relación a las maneras en las cuales la sociedad argentina elabora sus pérdidas.

Palabras clave: Literatura. Malvinas. Crónica. Ficción.

Abstract.

In this article we intend to give an account of a series of diverse literary approaches to the Malvinas War, emphasizing those texts that mark alternatives, close cycles or explore atypical resources, constantly expanding the space of representation. These variations can operate at both discursive and thematic levels, and bring into play diverse generic expressions, appealing alternatively to testimony, fiction, spectral rhetoric, the novel of historical reconstruction, autobiography or chronicle. We are particularly interested in the possible combinations between these forms, and what they say in relation to the ways in which Argentine society elaborates its losses.

Keywords: Literature. Malvinas. Chronicle. Fiction.

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Semilla, 2025, p. __)

En lista de referencias:
Semilla, M.Á. (2025). Armando el rompecabezas: abordajes literarios de la guerra de Malvinas. *Revista Sincronía*. XXIX(87). 436-465.
DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n87.17.25a



En mis repetidas incursiones en el extenso territorio de la literatura de Malvinas he tratado de registrar, no solo las marcas de las evoluciones narrativas o discursivas que se han ido produciendo a lo largo del tiempo y en función de las sucesivas relecturas del acontecimiento, sino y quizás, sobre todo, de auscultar los síntomas susceptibles de instalar otras alternativas, quebrar ciertas continuidades o inaugurar perspectivas inéditas. Si bien la tarea de efectuar un trabajo exhaustivo sobre la totalidad –difícilmente abarcable– del corpus textual configurado por la literatura dedicada a la guerra de Malvinas y sus secuelas humanas, políticas, históricas y culturales queda por hacer, hay estudios que han iniciado esa reflexión y habrá sin duda otros que la prolongarán¹. Teniendo en cuenta el carácter colectivo de esa tarea, y con la intención de contribuir a ella, se trataba de reparar en algunos textos que, en un momento dado de los necesarios procesos de relectura y reescritura, parecen esbozar ciertas tendencias, desviaciones o rupturas. Las conclusiones que puedan extraerse de esos quiebres no pretenden ser generales, ni siquiera constituir la base de tipificación alguna; sino alertar sobre su presencia, indagar sus razones e interrogarnos sobre su persistencia.

Es crucial advertir el entrecruzamiento proliferante de tramas simbólicas, paradigmas genéricos y sistemas metafóricos que los relatos de Malvinas a la vez evocan y generan. La guerra de Malvinas y sus narraciones funcionan, como ya se ha dicho, como una verdadera máquina de reciclar motivos míticos, sea por un juego de combinatorias o, por la multiplicidad de los imaginarios convocados, que se contaminan y recomponen sin cesar, integrando en cada nueva modulación una inflexión inédita de materiales preexistentes.

En síntesis: desde la publicación, en 1982, de la primera novela que aborda la guerra, la seminal *Los Pichiciegos* de Fogwill (1982) y del cuento de Carlos Gardini “Primera Línea” (1983), se ha desarrollado un vastísimo corpus de textos que adoptan ángulos de mira, prácticas discursivas y opciones genéricas muy diversas, que van de la farsa al realismo, del absurdo a lo fantástico o a la ciencia ficción; de la retórica espectral al recurso al relato

¹ López, M. (2009), Druucaroff, E. (2011), Semilla Durán, M.A. (2016), Svetliza, E. (2017), Souto, L. C., (2018), *Diablo texto Digital*, revista de crítica literaria (2022)

documental y documentado de otras guerras canónicas que, por alusión o por universalización, incluyen la propia.

En ese sentido, se puede observar la existencia de una doble vertiente de textos que se inscriben en una historicidad explícita: los hechos se alinean en una sucesión de acontecimientos, ya sean previos o posteriores, cuya articulación es claramente productora de sentido, y de sentido político; puesto que, al incorporar los saberes históricos progresivamente construidos, lo que había sido silenciado es finalmente proferido e ilumina los ángulos muertos de un caos programado. Esa manera de puesta en relato puede remitir solo a la historia nacional – Fogwill, *Los Pichiciegos* de (1982), Gamarro, C., *Las islas* (1998), Lorenz, F., *Montoneros y la ballena blanca* (2018), entre otros–, o bien proyectarse hacia instancias referenciales como las grandes guerras mundiales, en cuyo caso las representaciones de la tragedia nacional pueden ser alusivas, analógicas, connotativas; o bien ser integradas en la secuencia como una actualización más de la pulsión mortífera universal– Lorenz, F., *Los muertos de nuestras guerras*, (2013), Jeanmaire, F., *Wërra*, (2020).

Por otra parte, también podemos señalar tendencias exactamente opuestas, que no necesariamente responden a una periodización cronológica clara, sino que surgen a menudo en forma simultánea, y que se desvían de la línea apuntada, al desterritorializar y deshistorizar la guerra, extrayéndola de toda marcación temporal y espacial precisa, instalando cartografías indescifrables, inciertas o abstractas, y avanzando ya sea en el terreno de lo absurdo – *Una puta mierda*, de Patricio Pron (2007)– o de la espectralidad –*Trasfondo*, de Patricia Ratto (2012) –. Esta última incursión en el terreno de lo fantasmal antecede y prepara numerosos textos posteriores que recuperarán, según abordajes diversos, la voz de los muertos – Obligado, C., “Presente Perfecto” (2022), Figueras, M., “Todo el tiempo del mundo”, 2022, Maliandi, C., “Ismael”, 2022 entre otros–.

Una última faceta puede señalarse en algunos textos más recientes, en los cuales la representación de la guerra en sí ya no es el núcleo del relato, sino más bien los efectos que ha causado en las vidas de los que quedaron, y donde ya no se trata de los protagonistas directos sino de testigos colaterales, cuya aprehensión del drama ha sido lenta y diferida,

pero que llevan en sus memorias y en sus subjetividades las huellas del vacío y las ausencias –Yemayel, M. “Las chicas del 63” (2022) Peirano, G. “La carta de un soldado” (2022), Libertella, M, “Nuestras guerras portátiles” (2022), tres relatos publicados en el volumen *La guerra menos pensada*.²

Sea cual fuese el género y la puesta en escena discursiva, todos esos textos buscan, por caminos diversos, ahondar en las causas de una guerra absurda, establecer las responsabilidades, pero también narrar historias olvidadas, rescatar y reconocer muertos abandonados, exorcizar las pérdidas.

El testimonio y sus ficciones: entre crónica e imaginación

En el presente artículo me propongo sumar a esos aportes previos una nueva vuelta de tuerca en los procedimientos de representación, caracterizados por hibrideces genéricas y alianzas entre lo documental, lo periodístico y lo literario que, sin inventar nuevas fórmulas en lo absoluto, sí significan una modulación en relación con lo ya observado

Cada uno de los ejemplos que hemos mencionado, en las diferentes propuestas, como síntomas de nuevas lecturas de Malvinas y su acontecer, aporta también diversas modulaciones de la figura del testigo y de su función.

Recordemos antes que nada que existe un importante corpus testimonial que se ha ido consolidando con el paso de los años, y que es accesible a través de publicaciones en forma de libro³ o de archivos constituidos por las Asociaciones de excombatientes. Hoy ese trabajo de recopilación y constitución de archivos continúa, acompañado también por numerosos equipos de investigadores universitarios. Fueron esos documentos y esos testimonios los que permitieron que la ciudadanía conociera poco a poco las condiciones en las que se había desarrollado la guerra, con sus secuelas de heroísmo y de abyección. Fueron

² Para un desarrollo más amplio de esas diversas opciones discursivas, véase: Semilla Durán, M.A. (2024) “Continuidades y bifurcaciones en la literatura de Malvinas. Otrainscripciones posibles”.

³ Ver: Speranza, G. y Cittadini, F. (1997), *Parte de Guerra*,

esos testimonios, por otra parte, el sustento necesario de la literatura y el cine de Malvinas, que suma a la verdad histórica del archivo la verdad humana del arte.

Ya Fogwill, en *Los Pichiciegos* (1982), representa en el texto el acto del testimonio, al estatuir dos narradores: uno, el único sobreviviente de los pichiciegos, le cuenta la historia al escritor, quien recoge obstinadamente las notas que han de dar lugar al texto que estamos leyendo. La mediación es pues doble: la voz del que dispone de la vivencia, la voz del *cronista* o del *escriba*; entre ambos media la distancia entre el que *sabe* y el que no puede saber.

Carlos Gamerro, en *Las Islas* (1998), no solo hace un trabajo previo de entrevistas con los ex combatientes del CECIM⁴, sino que pone en escena a un personaje protagónico que ha sido soldado durante la guerra, y que lleva en el cráneo la huella de la experiencia. Felipe Félix es un sobreviviente y *testigo ficticio* cuya experiencia recoge los relatos de los sobrevivientes reales. Incluso en aquellos textos que, como ya hemos visto, diluyen la materialidad, desdibujan las identidades y esencializan la guerra al deslocalizarla, como *Una puta mierda* y *Trasfondo*, el personaje principal es a la vez protagonista y testigo, aunque no se identifique ni se conozca su pertenencia (Pron) o, simplemente, hable desde el más allá, testigo fantasmático que, más que sobrevivir, *sobremuere* (Ratto). En este último caso, la prosopopeya tiene la paradójica función de dar voz al muerto, al *testigo imposible* que es, por ello, el único verdadero. Recordemos que, para Giorgio Agamben, sólo hay un testigo absoluto, y es el que no puede testimoniar. En todos los casos que hemos mencionado, y tal como ocurre en el mundo de lo real, el testigo es un sobreviviente, definido por Giorgio Agamben como: “celui qui a vécu quelque chose, ou traversé de bout en bout un évènement et peut donc en témoigner”⁵ (2003, p. 17). Pero el filósofo italiano, en su reflexión sobre Auschwitz, llama la atención también sobre lo que él designa como la paradoja de tal función, en la medida en que los que vivieron hasta sus últimas consecuencias la experiencia objeto de testimonio son los que nunca podrán contarla, porque han muerto. El testigo habla “por

⁴ Centro de Ex Combatientes de Malvinas.

⁵ [...] aquel que ha vivido algo, o atravesado del principio al final un acontecimiento y, por ello, puede testimoniar

delegación”, en el lugar del otro. Patricia Ratto transgrede este límite, y para hacer hablar al testigo integral entra en el territorio de lo fantástico, en la retórica de lo espectral.

Si abordamos desde ese punto de vista algunos de los relatos de *revenants* (Figueras, Mailandi) ambos autores hacen que personajes reales en la ficción sean testigos de la irrupción del fantasma (el niño, la adolescente), pero al mismo tiempo no pueden cumplir la función esencial que les correspondería, ya que ninguno de los dos puede narrar lo que sabe. Son los únicos que ven y conocen al fantasma, y justamente son *testigos inhibidos o incompetentes*: todo relato enunciado por ellos sería no sólo improbable, sino inverosímil.

Testigos directos de los hechos narrados son, a su vez, los dos personajes principales de *Los muertos de nuestras guerras*, a los que Lorenz alimenta con su saber de historiador y con su reflexión de novelista. Jeanmaire, por su parte, es él mismo testigo de las huellas de la Segunda Guerra; y gracias al archivo histórico puede imaginarse o imaginar a los combatientes como *conjeturales testigos* de los hechos.

Del territorio inhóspito transitado por los soldados durante la guerra y por los sobrevivientes luego, a la búsqueda de sus compañeros muertos; pasando por la omnipresencia de los espectros, para llegar a la materialidad de los cuerpos de los muertos en otras guerras, vemos cómo se diversifican y multiplican los abordajes de Malvinas.

Anti-épica, anti-realismo del discurso que refiere sin embargo una precisa circunstanciación histórica y política nacional en los primeros años y las primeras obras; espacio de debate y de recusación de los mitos nacionalistas que agota la farsa y la caricatura al tiempo que desmaterializa y des-historiza hasta franquear el umbral de lo fantástico y entronizar la figura del espectro; la literatura acaba por tomar distancia y restituye la materialidad de los cuerpos y los territorios abordando la historia de las Grandes Guerras paradigmáticas. En ese fluir universal la Historia acarrea también, implícita –espectralmente– o explícitamente –como supervivencia–, nuestra guerra local, a la vez conmemorada y refutada, tratando de resolver la doble paradoja: el imposible lugar de memoria que debe reinventarse a cada paso, el conjuro de los nacionalismos que travisten lo nacional.

A esta altura del trabajo, me parece necesario detenerme en otra bifurcación, que permite una doble articulación en la medida en que se vincula de manera evidente con la etapa precedente y al mismo tiempo se halla en el centro de una nueva apuesta. Me refiero a la obra de Leila Guerriero, *La otra guerra* (2021). En efecto, la novela de Lorenz *Los muertos de nuestras guerras* (2013) a la que ya hemos aludido, así como *Wërra* de Jeanmaire, guardan evidentemente una serie de semejanzas con la crónica de Leila Guerriero *La otra guerra*. No se trata solo del parentesco visible que se percibe a través de los títulos, en todos los cuales se declina la palabra “guerra”, sino de la historia narrada. En *Los muertos de nuestras guerras*, el trabajo del Capitán y el fotógrafo para recoger e identificar los muertos abandonados en el campo de batalla se ve de alguna manera replicado en la crónica de Leila Guerriero; las figuras de Llwyfen y del oficial inglés Geoffrey Cardozo aparecen como dos variantes de un mismo quehacer y de una equivalente y empática responsabilidad. En un caso son los campos de batalla de Flandes, en el otro la turba helada de Malvinas. Lo que los diferencia, y allí reside el rasgo que acrecienta la dimensión dramática hasta hacerla insostenible, aún en el marco objetivante de la crónica, es que el belga recoge y da sepultura a los muertos de su propio campo, mientras que Cardozo realiza, con respeto y rigor, la misma tarea con los cuerpos de los enemigos, es decir, de los argentinos a quienes su país abandonó en el terreno, sin nombre y sin homenaje.

Jeanmaire, por su parte, no recrea la escena de la identificación de los cadáveres luego de la Operación Chariot en Saint Nazaire: estos ya han sido repertoriados, sepultados, reconocidos y honrados por las autoridades pertinentes. El narrador, que se sitúa en una posición intermedia y fluctuante entre la autobiografía y la historia, se comporta a la vez como un yo que analiza una experiencia particular y como un documentalista que reúne toda la información necesaria para devolverles una vida – sobre todo la de sus últimos días– a los muertos en ese combate, enterrados en esas tumbas y nombrados en esas estelas. Los tres textos restituyen humanidades sustraídas, negadas u ocultadas por la monumentalización. Lugar, nombre, sepultura: es el ciclo necesario que no siempre se cumple y que alienta con sus fallas la intrusión fantasmal, presente en cada uno de los libros.

Tanto Lorenz como Jeanmaire como Guerriero, en esa tarea obsesiva de rescatar de la muerte a los caídos o a sus familiares van tejiendo las historias individuales que se funden en la historia colectiva. Las vidas de los que fueron se van creando un espacio en sus obras, van construyendo un mosaico de existencias restituidas, de testimonios que las recuerdan, de huellas a preservar. Van proveyendo las piezas del gran rompecabezas cuya imagen integral está dada por la totalidad del corpus, y que nos corresponde armar, aun cuando queden espacios vacíos.

Crónica, narrativa de non-fiction, periodismo narrativo. Algunos conceptos.

Con respecto a esa bivalencia que señalábamos más arriba, el mismo texto de Guerriero *La otra guerra* forma parte de otro conjunto coherente de obras publicadas en los últimos años: junto con *Para un soldado desconocido*, de Federico Lorenz (2022); y *Esquirlas en la memoria*, de Gabriela Naso y Victoria Torres (2024). Todos ellos ofrecen un inmejorable terreno a la investigación sobre el uso de los géneros y las infinitas posibilidades de cruces, hibridaciones, mimesis y puestas en abismo que despliegan. Tal apreciación se basa principalmente en dos rasgos: un retorno a la perspectiva testimonial, real o ficticia; una opción genérica consecuente, que recurre al formato de la crónica y sus variantes, en la cual realidad y ficción se entrecruzan y se fusionan. Los temas en torno a los cuales esos dispositivos se despliegan son, a su vez, convergentes; y su tratamiento contribuye a ampliar la perspectiva, creando un espacio deliberativo y hasta polémico, fundamentalmente polifónico.

Según la definición clásica, la crónica construye un relato histórico en el cual los acontecimientos son narrados respetando el orden en el cual se produjeron, e identificando a los sujetos que los protagonizaron. Inicialmente se la relacionó sobre todo con la historia, y se le atribuyó la función de legar la memoria de los tiempos pasados o actuales a los que vendrán. La crónica tiene una extensa tradición en América Latina, inaugurada a fines del siglo XIX por el modernismo y, particularmente, por Rubén Darío y José Martí. Susana Rotker (señala que su emergencia coincide con el proceso de profesionalización del escritor, y la define como “el punto de inflexión entre el periodismo y literatura” (2005, p.226) cuyas

características serían la heterogeneidad, la hibridez y la flexibilidad formal. Julio Ramos (1989), a su vez, considera que en la crónica se disuelven las categorías de lo artístico y lo no artístico, la literatura de élite y la popular⁶. En cuanto a la evolución que el género ha experimentado desde entonces, Cecilia Lanza Lobos precisa sus alcances actuales y la labilidad de sus fronteras, a lo que contribuye su vocación de desbordar –desplazar– constantemente los límites:

Esta serie de deslizamientos permiten situar a la crónica más allá de la literatura y el periodismo, es decir, en el campo de la cultura como espacio vital de múltiples interrelaciones en el que confluyen saberes, relaciones, sentidos, afectos. Porque no es posible entender la crónica sino desde su intensa relación con el contexto, con la cultura. Ningún otro texto propone mirar y empaparse del espacio tanto como la crónica porque ningún otro texto resume/asume toda la (impregnación) contaminación de géneros tanto como la crónica. (Lanza, 2004, p. 13).

Al poner el acento en la cultura, se legitima la incorporación de discursos propios de las ciencias sociales y de sus métodos, como el testimonio o las historias de vida.

El movimiento conocido como “New Journalism” de los años 60 y 70 en los EE.UU. (anticipado por Rodolfo Walsh en su célebre *Operación Masacre*, de 1956), integrado por Gay Tálese, Jimmy Breslin o Tom Wolfe, entre otros, que trabajaban para periódicos como el *New York Herald Tribune* y *Esquire*, introduce una serie de modulaciones en el género. Podríamos resumirlas en tres criterios según Romina Laura García:

Por un lado, proponen una forma diferente de recoger la información, “metiéndose” en el lugar de los hechos, vivenciándolos, conviviendo con sus protagonistas. Por otro, rompen con los cánones de escritura del periodismo tradicional y descubren las posibilidades que les ofrecen algunos procedimientos provenientes de la literatura, sin por ello dejar de ser “muy fieles a la realidad” (p. 26), en palabras del mismo Wolfe. (1999, p.41)

⁶ Ver *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. (1989).

Sin resignar el apego a la referencialidad, se autoriza así seleccionar un ángulo de abordaje personal, pero por medio de una voz narrativa que conservase la objetividad y el rigor del discurso periodístico. La dimensión literaria de estas crónicas no reside solo en la calidad del discurso o el trabajo de la lengua; sino que incorpora a la crónica una serie de recursos propios de la estructura novelística, tales como el montaje, el suspenso, el tratamiento del personaje, etc. El ejemplo más conocido de este periodismo narrativo, como lo designan algunos críticos, es *A sangre fría*, de Truman Capote (1966); *novela* que, a la vez, inauguraría la narrativa de *non fiction*.

Sin entrar, por razones obvias, en el análisis del conjunto de la teoría referida a este tipo de híbrido literario, nos parece útil recordar algunos conceptos. Según Alison James et Christophe Reig :

L'opposition fiction/non-fiction permet [...] d'interroger les enjeux épistémologiques et éthiques d'un certain mode d'approche des faits réels, d'un certain rapport au monde – sans pour autant accorder à cette quête de réel une priorité sur la fiction (la fiction n'est pas le faux ; la non-fiction ne correspond pas directement au vrai). S'il ne s'agira pas, inversement, de subordonner la non-fiction à la fiction, la définition par la négative (*non-fiction*) a néanmoins le mérite d'instaurer une dialectique possible entre les deux pôles, de rendre visible la présence de degrés de fictionalité dans les œuvres, et d'analyser les procédés de *mise en fiction* du réel (2014, p. 7)⁷

Si todo relato ficcionaliza por el solo hecho de ser mediado por el lenguaje, y si, como sostiene Hayden White⁸, el historiador no trabaja con hechos sino con discursos, el debate

⁷ “La oposición ficción/no ficción permite interrogar las apuestas epistemológicas y éticas de un cierto abordaje de los hechos reales, de una cierta relación con el mundo, si que ello signifique acordarle a esta búsqueda de lo real una prioridad sobre la ficción (la ficción no equivale lo falso; la no ficción no corresponde directamente a lo verdadero). Si bien no se tratara, inversamente, de subordinar la no ficción a la ficción, la definición por la negativa (*non-fiction*) tiene al menos el mérito de instaurar una dialéctica posible entre esos dos polos, hacer visible la presencia de grados de grados de ficcionalidad en las obras, y de analizar los procedimientos de puesta en ficción de lo real”. La traducción es nuestra.

⁸ Ver Hayden White (1985)

en torno a las fronteras entre la ficción y la *non fiction* tiene menos que ver con la manifestación de una verdad cualquiera – aunque el objetivo sea aproximarse a ella– que con la *construcción* de la misma; con los procedimientos a través de los cuales se organiza la *mise en scène* de los hechos y con el ángulo desde el cual se los observa y selecciona. Toda ficción manipula elementos de la realidad, todo texto de *non-fiction* incluye procedimientos de ficcionalización. Lo que las distingue y define es una cuestión de grado, de perspectiva y de opciones discursivas.

De allí que la posición del narrador se revele progresivamente como un elemento esencial del dispositivo, más aun cuando, pasando el tiempo, éste abandonará la distancia objetivante para asumir de manera cada vez más explícita el peso de una subjetividad interviniente. Se pasa así a menudo de una tercera persona omnisciente a una primera persona representada como tal en el texto, cuya voz y cuya visión vertebran la exposición de los hechos, que no por ello dejan de coincidir con aquellos verificados en el mundo de lo real.

Según Gemma López Canicio,

Este narrador ha contribuido a oscurecer todavía más los límites entre realidad y ficción en estas construcciones. En estos casos, el escritor no tiene interés alguno en desaparecer del texto. De hecho, hace todo lo posible por hacerse presente hasta el punto de introducirse como un personaje más sin el que el testimonio no podría haber sido escrito. El narrador adopta, entonces, la identidad del escritor de la obra y queda construido a su imagen y semejanza: se preocupa por justificar la información que aporta, interviene de forma activa en el relato, juzga y opina [...] (2017, p. 188)

Retengamos, entonces, las relaciones, evolutivas, que acabamos de establecer entre crónica, ficción y *non fiction*, en el momento de abordar la reflexión sobre nuestro corpus.

Crónica literaria y non-fiction

Antes que nada, debemos dejar sentado que dos de los textos considerados en esta última parte de nuestra reflexión, *La otra guerra* y *Esquirlas en la memoria* comparten, más allá de la definición genérica de crónica, un mismo tema: el de las tareas de recolección, inhumación e identificación de los soldados caídos en la guerra de Malvinas, muchos de los cuales fueron enterrados como anónimos *only known by God* según la fórmula utilizada por los ingleses. Mismo tema, mismo género y, sin embargo, dos textos muy diferentes. El tercero, *Para un soldado desconocido*, es una réplica en tamaño reducido de la misma aspiración de rescate: treinta y una voces de testigos contribuyen a hacer presente al Negro, conscripto de la clase 63 y muerto en las Islas. La forma se emparenta con la de la investigación periodística; la historia, definida como novela, es quizás fruto de la invención, pero esa diferencia ya no es determinante.

Las tres obras, en fin, están compuestas por breves secuencias que capturan fragmentos de una realidad más vasta, que se completan los unos a los otros y habilitan al mismo tiempo la inclusión de múltiples voces, es decir, de múltiples subjetividades. Y todas hacen de la muerte y de sus efectos en los que quedan el eje central de la reflexión, pero también de la composición.

La otra guerra, de Leila Guerriero (2021), se inicia con algunos elementos de contextualización que remontan a la huelga y movilización obrera que tuvo lugar apenas dos días antes del momento en que el General Galtieri decide y anuncia la recuperación de las Islas. La primera aproximación pone el foco en la reacción colectiva y, por el simple hecho de la colisión de significaciones, en su incoherencia. La presencia y el juicio de la cronista sobre los acontecimientos se expresan a través de la ironía y el uso de los calificativos, así como del carácter casi grotesco de ciertas escenas y discursos rigurosamente históricos. La secuencia es rápida y sintetiza de manera muy ajustada el inicio, la duración y el fin de la guerra-setenta y cuatro días más tarde-, confrontando el triunfalismo de los primeros días con el discurso final en el que se comunica la derrota y se exalta el heroísmo de los caídos. La farsa no es tan explícitamente literaria como en el caso de Fogwill o de Gambero, pero surge naturalmente

de la secuencia y plantea desde el principio la dimensión absurda del acontecimiento, potenciada por los efectos del montaje. Al fin del discurso de Galtieri: “Tenemos nuestros héroes. Hombres de carne y hueso del presente. Nombres que serás esculpidos por nosotros y las generaciones venideras”, sigue, sin transición alguna, la afirmación de la cronista, que es a la vez descriptiva y conclusiva: “Seiscientos cuarenta y nueve soldados y oficiales argentinos murieron en combate. El nombre de más de cien de ellos demoró más de treinta y cinco años en ser esculpido. No en la historia grande, sino en una lápida.” (Guerrero, 2021, p. 9). Los hechos hablan por sí mismos.

Esa primera secuencia encuadra y de alguna manera condiciona todo el resto: una sucesión de fragmentos breves, densos, eficaces, que alternan las voces de los testigos, familiares, sobrevivientes, expertos, investigadores, excombatientes, al dar cuenta de las apreciaciones personales ante lo vivido. Esas intervenciones toman formas muy diversas: como si fueran el eco de inaudibles voces fantasmales; frases pronunciadas por los sobrevivientes y sus familiares y/o amigos no identificados interrumpen el relato con sus recuerdos o sus preguntas, flotan en el espacio del texto, se infiltran por los intersticios e impiden toda objetividad descarnada, volviendo a poner en el centro de la escena el sufrimiento y la ausencia. Simultáneamente, se recrea a los personajes centrales de la historia/Historia a desarrollar, puesto que la obra se propone la reconstrucción de otra guerra—metafórica esta vez, pero no por ello menos encarnizada— emprendida por un grupo de sobrevivientes y familiares para lograr la identificación y correcta sepultura de los cuerpos sin nombre. Guerra con los sucesivos gobiernos y administraciones, que han decidido limitarse a los homenajes formales que no pongan en cuestión el accionar militar durante el conflicto ni el de los políticos que les sucedieron en el ejercicio del poder; y que hacen oídos sordos a las reivindicaciones. Pero también guerra ideológica entre los veteranos y los excombatientes, entre aquellos que proponen considerar a los caídos y los sobrevivientes como un colectivo heroico y sin fisuras, en el interior del cual todos son igualmente meritorios; y aquellos que plantean una diferencia irrenunciable entre los soldados, conscriptos utilizados por el poder para perpetuarse y que pelearon hasta el fin, y la

oficialidad cobarde, rapaz y torturadora que prolongó los métodos de la dictadura en el terreno de las Islas. Los primeros se pronuncian en función de una concepción nacionalista y reaccionaria de la Patria, los otros claman por el reconocimiento y la justicia a la que aún hoy no tienen acceso. No tenemos tiempo de efectuar aquí un análisis detallado del texto, en el que la cronista sigue primero la labor de Geoffrey Cardozo, el oficial inglés designado para ocuparse de los cuerpos argentinos abandonados en las islas; luego la de algunos familiares empeñados en conocer el destino final de sus hijos, nunca comunicado oficialmente por las autoridades; y finalmente los prolongados trámites realizados por algunos personajes relevantes implicados en la batalla ideológica, estén a favor o en contra de la identificación. Es allí donde la crónica, además de permitir la intrusión de la esfera de lo íntimo a través de la palabra de los familiares, sus dudas y sus duelos, pero también sus rebeldías y sus protestas, utiliza todos los procedimientos del suspenso novelesco para relatar la manipulación, la mentira, el recurso a ciertas formas de complotismo y de descalificación que aquellos que se oponen al proceso ponen en práctica:

Yo me oponía a que los identificaran porque decían que querían traer los cuerpos al continente.

Yo me oponía a que los identificaran porque pensé que de mi hijo no quedaba nada.

Yo me oponía a que lo identificaran porque todos se oponían. (Guerriero, 2021, p.14)

Y es también a través de esa palabra fragmentaria, desasida de toda identificación personal, colectiva, intermitente y coral, en la cual la tercera persona puede ser sustituida por la primera, singular o plural, como se accede a la dimensión más humana y universal del acontecimiento. El testimonio propiamente dicho, también en primera persona y reproducido textualmente, –aunque sin comillas– sobre todo en el caso de las entrevistas mantenidas con la cronista, completa esa dimensión personalizada y plural de una focalización múltiple que hace lugar a todos los matices.

Los datos –fechas, horas, lugares- son precisos, escuetos, contundentes; la reconstrucción de los hechos sintética pero rigurosa, el ritmo vertiginoso. Los malentendidos, la discusión, la argumentación persuasiva, los desmentidos abundan. Cada una de las partes expresa su posición y desde ese punto de vista se respeta la ecuanimidad periodística: los dos discursos son explicitados, y es el desarrollo mismo del proceso, eminentemente político, el que va decantando los discursos hacia una verdad ya entrevista. Los personajes que lideran uno y otro grupo son presentados en función de su propia trayectoria vital; la guerra es crucial pero no existieron solo en función de ella, aunque sus vidas resultaron definitivamente afectadas por la experiencia.

El relato aborda también el proceso de búsqueda e investigación para encontrar a los familiares de aquellos cuyas tumbas no tienen nombre y convencerlos de que firmen las autorizaciones necesarias para permitir la inhumación y el reconocimiento por parte de los antropólogos del EAAF⁹. Los procedimientos utilizados en ese período actualizan implícitamente aquellos empleados antes por las asociaciones de DD.HH. en la búsqueda e identificación de los desaparecidos de la dictadura y sus hijos apropiados; con lo que el relato actual se inscribe como un eco de ese subtexto. La multiplicidad de voces, el perspectivismo que hace posible, por ejemplo, que la misma escena sea relatada dos o más veces en boca de sus distintos protagonistas, la toma de distancia crítica ante los relatos del *otro* adverso, el discurso referencial atravesado por voces que vehiculan rumores, supersticiones, falsedades, pero también testimonios concretos de vidas concretas, construyen una trama apretada de vivencias y de conflictos, de posiciones políticas y necesidades existenciales que dan cuenta de la complejidad y de la dramaticidad – en el sentido teatral del término– del proceso histórico.

La cronista no se diluye detrás de una supuesta objetividad. Intermitentemente su voz se impone, y con ella una constelación de significados. Puede tratarse de una observación sobre un objeto –“usaba una silla de ruedas masticada por la furia del tiempo (p.19), de la

⁹ Equipo Argentino de Antropología Forense, que había asumido antes la tarea de identificar a las víctimas de la dictadura enterradas como NN en fosas comunes.

presentación impresionista del espacio: “En medio de un paisaje de un estoicismo violento [...]” (p. 33), de la elección de una cita para cerrar una secuencia y así apropiarse de una voz con la cual se identifica... Pero también representándose a sí misma en su papel de entrevistadora de los familiares o los ex combatientes y como testigo de los testigos: “Ana tiene la voz aguda, quebrada por sollozos como vagidos que contrastan con su verborrea marcial” (p. 40). O bien, luego de enunciar una lista de objetos que se hallaron junto a los cuerpos: “Cosas que volvían a las familias: encomiendas sin abrir, cartas póstumas, rumores. Nunca noticias ciertas. Nunca un cuerpo.” (p. 47)

La investigación a la que se libra la cronista implica a su vez una búsqueda: la de la comprensión, la de la verdad. Y también en este caso, como en la ficción, la dinámica del texto y de los hechos produce una proliferación de historias falsas, puestas en circulación por la Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas e Islas del Atlántico Sur, liderada entre otros por Héctor Cisneros, César Trejo y María Fernanda Araujo, para obstaculizar el proceso de identificación. Es sin duda en el contraste entre esas versiones y la de los defensores de la identificación, como Julio Aro, Gabriela Cociffi, Luis Fonderbrider y las Asociaciones de Derechos Humanos donde el trasfondo de los litigios históricos e ideológicos de Argentina deviene más visible; y ello a través de disputas cuyo objeto son algunas palabras o expresiones, cargadas de connotaciones políticas. Hoy quizás incluiríamos esas querellas en lo que se ha dado en llamar una batalla cultural; en todo caso lo que está en cuestión no es sólo el uso de las palabras sino su historia: se es o no se es *héroe*, y por qué; se admite o no la expresión *N.N.* para designar a los cuerpos no identificados, o se le opone el *only know by God*, según la fórmula del enemigo; se puede o no hablar de *identidad* sin referirse a las reivindicaciones esgrimidas por Madres y Abuelas de Plaza de Mayo... La brecha abierta por la dictadura no puede ser ajena a las maneras en las cuales los hechos se representan, ni a la imagen del Ejército, ni a la concepción de la Patria. Las familias que se oponen a la identificación tildándola de “festival de huesos”; se oponen sobre todo a establecer alguna afinidad entre estos cuerpos sacralizados por la guerra en defensa de la soberanía nacional y aquellos otros, de los *subversivos*, de los *desaparecidos* durante el período de la dictadura:

“Ellos hablan [el CECIM] de NN. El desaparecido es el desaparecido y el muerto de guerra es el muerto de guerra” (Guerrero, 2021, p. 56). El discurso militarista ha hecho mella en los imaginarios, que tampoco quieren asimilar esta derrota a la de los otros jóvenes que les precedieron, ni reconocer similitud alguna entre un combate y el otro. Aunque los que hayan concebido y ejecutado las políticas conducentes a los sucesivos duelos sean los mismos; como si los cuerpos de estos jóvenes que tienen tumbas sin nombre no pudieran leerse en la continuidad de aquellos otros, de los que quizás quedó el nombre, pero sin cuerpo y sin tumba. La crónica de Leila Guerrero trabaja ese núcleo doloroso de la negación a través de las voces de los familiares reticentes, que exponen argumentos improbables —y a menudo irracionales— porque el verdadero combate está en otro lado, en el sentido mismo de la Historia nacional. Y ante el espectáculo de una querrela siempre irresuelta, concluye: “Mientras, desde un cementerio casi siempre solo, los muertos irradiaban muertes que ya eran mucho más largas que sus vidas.” (p. 30)

Y puesto que hemos hablado, para caracterizar este proceso, de *batalla*, celebremos que finalmente la razón se haya impuesto por sobre la mentira, que prácticamente todos los familiares hayan acabado por firmar las autorizaciones requeridas, y que hoy una mayoría absoluta de entre ellos haya recuperado los restos de los suyos, pueda visitar sus tumbas allí donde la tragedia tuvo lugar, y reemplazar las losas anónimas por los nombres que les devuelven la existencia. Esa última batalla que los sobrevivientes libraron en lugar de y para sus muertos será la única victoria de esa guerra.

Crónica y periodismo narrativo y documental

Esquirlas en la memoria. Una crónica de la identificación de los soldados NN en Malvinas, de Gabriela Naso y Victoria Torres (2024), anuncia desde el título el género, que las autoras practican de manera más clásica y menos literaria que Leila Guerrero. Las dos obras presentan similitudes importantes, pero también rasgos diferenciales, y asumen posiciones propias frente al material narrativo. La investigación de *La otra guerra* es el fruto de un trabajo individual, que responde sin duda a un interés particular de la autora en desentrañar

los sentidos en juego en la última etapa de resolución de la guerra de Malvinas, puesto que la particular disputa que ya describimos aparece como una condensación compleja de todas las contradicciones propias de la sociedad argentina de la época. Naso y Torres, por el contrario, trabajan en relación directa con el Centro de Excombatientes Islas Malvinas de La Plata, el CECIM, algunos de los cuales participaron en la terrible batalla del Monte Longdon. Ellos proveen a la vez la fuente testimonial y el encuadre ideológico. El CECIM prologa el libro, mientras que las autoras declaran en las Palabras Preliminares “Este libro rescata la lucha de los ex combatientes del CECIM La Plata y un grupo de familiares de caídos para lograr la identificación de los jóvenes sepultados sin nombre en el Cementerio de Darwin, en las Islas Malvinas” (p. 14). Y más adelante:

Devolverles la identidad a los argentinos sepultados en el Cementerio de Darwin es un ejercicio de soberanía que debe estar resguardado por el Estado nacional, al que le corresponde velar por el derecho a la verdad y a la identidad.

Quisimos rescatar esta historia, en la que se conjugan testimonios de excombatientes, deudos y especialistas, y documentos, como un aporte a la construcción de la memoria. (p. 15)

Si bien pensamos que el texto de Leila Guerriero no es neutro – aun cuando todas las posiciones sean expuestas de manera equilibrada – sino que toma claramente partido, en los espacios dialécticos generados por la discusión y el montaje, por la identificación de los muertos anónimos; en el caso de *Esquirlas en la memoria* ese posicionamiento es explícito y asumido desde el inicio. El pacto de lectura es pues diferente. Por otra parte, *La otra guerra*, si bien contextualiza de manera escueta, se concentra sobre todo en esa post-guerra simbólica que opone a la comunidad fracturada de los sobrevivientes y de las familias de los que no volvieron. Naso y Torres componen una escena mucho más vasta, en la medida en que re-presentan las diversas etapas, desde el inicio de la guerra, pasando por el combate del Monte Longdon, la derrota, el regreso al continente, los primeros cuestionamientos al Ejército, la fundación del CECIM, sus gestiones después del retorno de la democracia, sus

relaciones con cada uno de los gobiernos sucesivos, la lucha por la justicia ante los abusos de la jerarquía y por la identificación de los cuerpos de los caídos sin nombre.

Dada la extensión de ese itinerario, y en la medida en que lo que nos interesa fundamentalmente es comparar las estrategias narrativas, no vamos a efectuar un análisis detallado, sino que trataremos de definir a grandes rasgos esas especificidades.

Desde el primer capítulo la notación documental es rigurosa: se describe la estructura jerárquica, se identifican soldados del Regimiento de Infantería Mecanizado (RI MEC) 7 “Coronel Conde” o de la Compañía B, que serán algunos de los implicados en la batalla final. Los detalles de funcionamiento, e incluso las referencias a la planificación y la estrategia son precisas y funcionales al relato. El tono predominante asumido por las autoras es informativo y explicativo, pero la estrategia de montaje alterna, como en el caso de Leila Guerriero, un discurso descriptivo y exterior con una puesta en escena desde la subjetividad de los individuos, que pasan a ser personajes; desde su punto de vista e incluso desde su intimidad.

El punto de partida del relato está dado, justamente, por una *puesta en situación* de soldados identificados en posiciones precisas sobre el terreno, ante la inminencia del primer ataque británico, y confrontados con una serie infinita de fallas – del material, del diagnóstico militar, de la interpretación táctica, de la cadena de mandos– que anticipan la derrota y de las cuales los soldados son plenamente conscientes. Con lo cual se sugiere ya la idea de que, más allá del enemigo inglés, hay otras instancias de *combate*: externas como el frío o el territorio, e internas a las propias fuerzas, empezando por el armamento defectuoso y el hambre, y culminando con el maltrato y las torturas infligidas por la jerarquía. La idea del uso biopolítico de los cuerpos como *carne de cañón*, explícitamente encarnada en el relato, se insinúa desde las primeras páginas; y esa insistencia en lo que *no funciona, lo que falta* o lo que *no llega* es en sí una atribución de responsabilidades a la institución militar:

¿Quién es el enemigo? ¿Acaso los oficiales y suboficiales no tienen la obligación de custodiar y cuidar a los soldados? ¿Cómo esperan que enfrenten a los británicos si apenas pueden mantenerse en pie? (Naso y Torres, 2024, p.20)

Los personajes son representados en plena *vivencia* de la guerra, pero el cronista interviene a menudo, sin identificarse, en el comentario, la síntesis o la acotación al margen, y no siempre es posible discernir si algunos fragmentos le pertenecen o si se trata de una extensión conjetural de la perspectiva interna de los personajes; efecto que es posible en la medida en que se narra en una tercera persona que puede o no ser omnisciente, que puede o no adoptar la perspectiva interior:

Durante las pausas de fuego, Aparicio y Andreoli conversan sobre sus vidas antes de la guerra e imaginan su regreso. Hablan de lo que comerán cuando vuelvan a sus casas y de las novias que los esperan. Es un ritual que comparten para escapar, aunque sea por un rato, de la realidad que los acecha. Esos pensamientos llenan el aire del pozo la noche del 11 de junio, cuando se escuchan las primeras explosiones. (p.22)

Si las dos primeras frases relatan lo que los personajes hacen, la tercera puede ser producto de un razonamiento del cronista cuya base es el subtexto del testimonio. La última, en cambio, es enunciada por la voz del cronista, y funciona a la vez como una toma de distancia que cierra la secuencia y como transición hacia una nueva inmersión en la realidad del combate. Ya se apodere de la voz del testigo o lo empodere para que se haga oír, la mediación le ofrece el espacio y la letra indispensables para combatir el silencio que les han impuesto.

Esquirlas en la memoria suele reproducir diálogos entre los protagonistas, sea entre los soldados o con los superiores; o entre los miembros de las familias que los buscan, pero en general la palabra de los testigos es reportada por el cronista, con lo cual la distancia con respecto a la materia narrada es más constante y sostenida. Se incluyen además fotografías, copias de documentos, informes; el aparato referencial está puesto de relieve, con lo que se legitiman los relatos, que en general proceden de protagonistas identificados que, cada uno con su fragmento de experiencia, recomponen una vivencia colectiva a menudo desarticulada en el terreno. Carrizo, Alonso, Magno, Díaz... no son solo nombres, son rostros, vivencias y emociones.

A ese respecto, señalemos que la incorporación de documentos –esos retazos de lo real que se capturan antes de que sean ordenados y clasificados– en este tipo de periodismo narrativo constituye una práctica cada vez más frecuente, que Michèle Ramond define como

[...] une obsession de la vie, non pas contée, mais directement saisie, une passion de l’instant, un culte du *hic et nunc* conduisaient au désir de susciter par des mots l’épaisseur d’une situation vécue [...] ¹⁰ (1967, p. 14)

Cada una de las etapas del proceso es recreada, y entre ellas adquiere un interés particular la que da cuenta del comportamiento de los soldados ante su jerarquía después del regreso, cuyo punto culminante es el acto organizado el 4 de diciembre por el Comando de la X Brigada de Infantería en el Club Gimnasia y Esgrima de la Plata para “rendir un justo y merecido homenaje a todos aquellos exsoldados que arriesgaron sus vidas defendiendo los sagrados intereses de la Patria” (p. 84). El evento deriva en verdadero acto político de denuncia con respecto a la institución militar, y el relato no carece de épica militante. En todo caso, es allí donde se echarán las bases de lo que será más tarde el CECIM, como grupo de acción y reivindicación, no solo del reconocimiento hacia los soldados y sus derechos, sino de ruptura y rechazo ante los militares y de reclamo de justicia por sus abusos. Este posicionamiento, esencialmente político, que vinculará el accionar de los mandos en la guerra con la represión ejercida contra los civiles por la dictadura y los leerá como una continuidad de la misma, explicará también los clivajes posteriores entre los colectivos de sobrevivientes o de familiares que homologan a todos los participantes en la “gesta” y para quienes todos son héroes de la Patria. El cronista, al registrar esa fractura, resume: “El enfrentamiento masivo entre civiles y militares daba cuenta de un clima de época. El autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” tenía los días contados” (p. 87). La constitución del CECIM tendrá dos premisas irrenunciables: la agrupación solo admitirá como

¹⁰ “Una obsesión de la vida, no narrada sino capturada directamente, una pasión por el instante, un culto del *hic et nunc* que conducen al deseo de suscitar por la palabra el espesor de una situación vivida [...]” La traducción es nuestra.

sus miembros a los soldados; por el contrario, ningún militar podrá integrarla. Y asumirá su intención de llevar adelante la lucha por las reivindicaciones concretas de los excombatientes desde una perspectiva política, aunque no partidaria.

El libro se sitúa en la estela de esa definición, y sigue de cerca las innumerables acciones de ese colectivo para cumplir con sus diversos objetivos. Más emparentada con el relato documental y el periodismo de investigación, la obra es minuciosa en la descripción de los procesos, la relación del grupo con los diferentes gobiernos, el análisis de los obstáculos institucionales e ideológicos con los que se confrontan, y los resultados obtenidos. La oposición de la Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas e Islas del Atlántico Sur está enfocada a partir de los postulados políticos explícitos del CECIM, y aunque los argumentos por ellos expuestos son someramente citados, sí se analizan sus contenidos ideológicos y sus objetivos obstruccionistas.

La palabra de los familiares en el proceso de identificación y las sucesivas visitas al cementerio de Darwin son siempre presentadas a través de la mediación del cronista, y la tercera persona narrativa es la opción predominante, salvo cuando se reproducen algunos diálogos. El libro, en tanto informe riguroso y detallado de un proceso complejo, es a la vez un balance histórico en el cual se pueden desentrañar las lógicas políticas e ideológicas que sustentan la producción de relatos en torno a la guerra de Malvinas; y confirma una vez más lo que hemos afirmado desde el inicio de este trabajo: su potencia simbólica y su capacidad de condensar todas las tensiones que subyacen al tejido cultural y político de la Nación.

Como hemos podido comprobar a través de dos relatos que trabajan temáticas afines con recursos diferentes, la tensión entre lo que López Canicio llama “el grado de mimesis con nuestra realidad” (2017, p. 196) y el punto de vista subjetivo a partir del cual se trata de reconstruirla explica la necesidad de recurrir a procedimientos literarios, entre los cuales

El narrador literario no deja de ser una construcción intervenida y creada por el autor según las necesidades de la narración, que intenta construir una ilusión de realidad periodística en todo el texto para cambiar al lector su percepción sobre la obra. (196)

La multiplicidad de las voces narrativas que resuenan en *La otra guerra*, asumidas o no, identificadas o no, reales o fantasmáticas, individuales o colectivas, a las que se suma la propia, crean una atmósfera que se aproxima más de lo que Zavarzadeh llamaría lo “fictual”, en la medida en que adopta una textura ficcional aunque le de una tensión factual. En *Esquirlas en la memoria*, las voces, más acotadas, transpuestas, atribuidas y sostenidas por la distancia y la discreción del cronista, cuya palabra es en parte el eco de la Asociación que testimonia por su intermedio, estaría más cerca de lo “factual”, de lo referencial. La “autoridad de lo real” pesa en ambos casos, pero sus ropajes son diferentes. En todo caso, conviene recordar, para evitar identificaciones excesivas que, como asevera Ana María Amar Sánchez, estos relatos “no son una ‘repetición’ de lo real sino que constituyen otra realidad regida por leyes propias con la que cuestionan la credibilidad de otras versiones”. (1992, p. 13).

La ficción se traviste en testimonio

Para finalizar, una breve alusión al libro de Federico Lorenz, *Para un soldado desconocido*. Si con la práctica de dos tipos de crónica –una más próxima a la *non-fiction* y la otra al periodismo– Guerriero y Nato-Torres parecen retomar el camino de un enfoque documental y documentado de la guerra de Malvinas y su posteridad, que se distanciaría de la multifacética producción ficcional disponible, el texto de Lorenz sintetiza esas dos vertientes. Aunque la definición genérica “novela” no figura en la portada del libro, sí se la menciona en el Prólogo de Patricia Ratto, que comienza así:

Después nos enteramos de cómo habían sido las cosas allá, pero cada uno te la cuenta a su manera”, dice Fabián, uno de los personajes de *Para un soldado desconocido*, en una frase que define la manera en que Lorenz ha construido esta novela. (Lorenz, 2022, p.11)

Partimos entonces de la base de que el texto es una ficción, compuesta por treinta y una voces que se interrelacionan, se hacen y eco y se completan para reconstruir la historia del Negro, un soldado caído en la guerra de Malvinas. Esos múltiples testigos, cada uno de los cuales da una versión fragmentaria, más o menos subjetiva, más o menos exacta, no siempre cercana, son como piezas de un gran *puzzle* que, al hilo de la lectura, van encontrado su lugar en el conjunto. Producen así una representación que trasciende la de la vida del personaje en cuestión, para convertirse en una suerte de cartografía social, política e ideológica de la sociedad argentina, por una parte; y en una denuncia implacable de los responsables, por otra. Los que hablan son muy diferentes entre sí, y el grado de contacto que han tenido con el ausente es variable: de la impasible contemplación de las rocas de la isla, que han visto desfilar las generaciones, pasando por el padre, los amigos, los soldados que lo conocieron, las autoridades locales, los vecinos del pueblo, los soldados ingleses, la enfermera, la gente que va a saludar los trenes en los que pasan destino a Malvinas, la maestra, la antropóloga forense, la niña Kelper, la novia, la oficialidad, el grupo de los amigos que combaten juntos, Geoffrey Cardozo, Fred, Tincho y Felipe; la madre... En ese país sumido en el dolor y la duda, un grupo de jóvenes arrancados de sus vidas cotidianas y arrojados al vértigo de la muerte revelan la crisis de las ideas de patriotismo, virilidad, sacrificio, coraje y heroísmo, y las innumerables maneras de verlos, recordarlos, usarlos con intenciones políticas, negarlos u olvidarlos, de la comunidad. La historia del Negro, la manera progresiva y, para el lector, casi detectivesca en la que se va develando la circunstancia y la singularidad de esa muerte, de ese muerto arrojado para la eternidad, actúan como un revelador de las pequeñas y las grandes responsabilidades, de los juegos escénicos del azar y la violencia, pero también del racismo, del menosprecio; de la amistad y la memoria. La solicitud a tantos testigos ficticios que bien podrían ser reales; cuya identificación puede ser genérica o individualizada, y cuya implicación en el acontecimiento histórico resulta operativa o marginal, conduce, como siempre en la producción de Lorenz sobre Malvinas, a una profunda reflexión sobre la muerte y los muertos, su sentido y su destino, como lo anuncia ya el epígrafe de Vasili Grossman:

Ante la sacralidad de este misterio silente, todo es desdeñable: la fanfarria del Estado, la sabiduría de la historia, la piedra de los monumentos, el clamor de las palabras y de las oraciones fúnebres. Eso es la muerte. (p. 13)

La novela recrea el procedimiento de la crónica: la recolección de testigos, ficticios o no –hay personajes reales, como Geoffrey Cardozo– cuyos discursos no solo dan cuenta de un trasfondo sociológico y político, sino que están sembrados de episodios que remiten a situaciones reales, a veces ya documentadas por testigos extra textuales; o bien de alusiones intertextuales a otros autores del archivo Malvinas. Con ese retorno a la práctica testimonial desde y en la ficción, Lorenz alía en un puñado de páginas las dos grandes tendencias que pretenden contar la Historia por fuera del discurso de los historiadores: la ficción, la crónica. El objetivo, como sin duda en todos los casos a los que hemos pasado revista, es profundizar en un saber que permita la comprensión y nutra la memoria, a fin de impedir el olvido. Se trata de dar a la palabra el poder de acabar con el silencio.

En este caso el narrador fundamental está ausente, las distintas voces que narran no están ni transcritas ni introducidas por las de un cronista, y la existencia de esa instancia sólo es perceptible a nivel estructural: es quien dispone el orden de las voces testimoniales, construye sus vínculos casi subrepticios, cubre los huecos de unos relatos con los datos de los otros, y hace del conjunto una narración que gira en torno a un enigma que será finalmente develado gracias a esa construcción colectiva.

Una nueva pieza se suma así para avanzar en la construcción del gran rompecabezas, un libro que, como los otros que hemos citado en este apartado, adopta la forma del *puzzle*; que noveliza, extremándolos, ciertos recursos de la *non-fiction*, en la que la verdad de los individuos y los hechos es recogida a partir de testimonios y montada como un relato novelesco. La ficción se hace cargo así de la función que en teoría le está prohibida, y ya no es posible distinguir si es la ficción del testimonio o el testimonio en la ficción lo que predomina; tal es la connivencia entre ambos abordajes.

Conclusión

Las primeras ficciones tensaban los límites de lo real, y aun historizando, daban acceso a dimensiones grotescas, fantasmagóricas o delirantes, aunque sin abandonar jamás la centralidad de los cuerpos. En un segundo movimiento, la deshistorización y la deslocalización volvían el acontecimiento racionalmente ilegible; el conflicto como tal, privado de sus motivaciones políticas, se convertía en una máquina transaccional o en un concepto sin amarras. La continuidad lógica era la de la retórica espectral, en la que los cuerpos ya no son tales y las intervenciones en el mundo se vuelven confidenciales. Pero en esa permanencia del fantasma late todavía una pulsión de vida: marginalizados, los que faltan no se resignan a desaparecer. Y hallan entre los vivos a quienes están dispuestos a aceptar su indescifrable presencia.

El giro hacia la novela basada en la documentación histórica procedente de las grandes guerras europeas no abandona totalmente la latencia del fantasma, pero implica una recuperación radical del equilibrio entre la ficción y la realidad documental. El eje de las evocaciones varía: ya no es nuestra guerra de Malvinas, sino la guerra en tanto significante universal. De lo particular a lo general, de lo concreto a lo abstracto: ese transitar del razonamiento habilita finalmente el retorno de la crónica como relato novelesco, pero no ficticio, y hasta que la ficción se travista en crónica, como en el caso de Lorenz. Quizás al cabo de los itinerarios discursivos las piezas del rompecabezas hayan encontrado finalmente sus lugares posibles, los que conjugan la verdad y la ausencia.

La suma de estos conjuntos heterogéneos que hemos ido diseñando confirma la crucial importancia de los traumatismos de guerra, sea cual sea su naturaleza: la herida que queda abierta en el imaginario de los pueblos que hacen la experiencia, la magnitud y la variedad de los medios empleados para conjurar la muerte que han sembrado, los “efectos colaterales” en las conciencias y en las vidas de los que sobrevivieron y de la sociedad en su conjunto. Confirman, sobre todo, el carácter cíclico del desastre, su universalidad y la impotencia de la memoria para crear las condiciones que eviten su repetición.

Todos estos movimientos podrían ser leídos como síntomas de un proceso inconcluso del duelo que, con vacilaciones, disidencias y reclamos, lleva adelante la sociedad argentina. Las dramaturgias imaginadas o registradas por los escritores acompañan sin duda, cada una a su manera, el proceso de subjetivación del duelo para que, como afirma María Luisa Elmiger (“La subjetivación del duelo en Freud y Lacan”, 2010) el deudo –individual y colectivo- “pueda reconocer las marcas que esas muertes han dejado en él y restablecer el lazo con la memoria del muerto, con su filiación, y, por lo tanto, con el tejido social” (Elmiger, 2010, p. 18). Se trata pues de “re-armar la trama significativa” a la cual el acontecimiento de la muerte y el muerto pertenecían, al mismo tiempo que de reinscribir la falta del ausente en ese mismo espacio de sentido.

Para que se produzca la función subjetivante del duelo es preciso que el Otro social, lo Público, sancione la muerte y legitime con los medios de que dispone el lugar del deudo como tal. Por eso es preciso que cada muerte sea contabilizada, contada, numerada y relatada, para entrar en el lazo social con los semejantes, con el muerto y con la descendencia. (Elmiger, 2010, p. 20).

La literatura es sin duda uno de los agentes mayores de mediación entre la sociedad y la Historia en cada una de esas etapas. Contar, numerar, relatar: recomponer el rompecabezas reuniendo testimonios parciales, re-vivir existencias individuales concretas, devolver nombres y tumbas: la sociedad las reclama y las construye, la literatura las reclama y las preserva. La palabra se encarna y se multiplica, en el intento obstinado de devolverle a cada uno su lugar, y ello gracias a la articulación de lo público, lo privado y lo íntimo.

Referencias

Agamben, G. (2003). *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris : Editions Payot et Rivages.

Amar Sánchez, A.M. (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- Diablo texto Digital, revista de crítica literaria (2022), *Memorias recientes de un conflicto de 40 años. Las últimas representaciones culturales de la guerra de Malvinas*, Universitat de Valencia, vol. 11.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la post dictadura*, Buenos Aires: Emecé
- Elmiger, M.E. (2010). La subjetivación del duelo en Freud y Lacan. *Revista Mal-estar E Subjetividad*. X(1), pp. 13-33
- Figueras, M. (2022). Todo el tiempo del mundo. En: Torres, V. y Dalmaroni, M. compiladores; *La guerra menos pensada*. Buenos Aires: Alfaguara, pp. 25-38.
- Fogwill, R. (1998). Los pichiciegos, en *Cuentos de marineros en la Pampa*. Barcelona: Mondadori, pp 246-47.
- Gamerro, C. (2007). *Las Islas*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma, 2° edición.
- García, R.L. (1999). Novela de no-ficción: Polémica en torno a un concepto contradictorio. *Letras, Curitiba*, (51) p. 41-53
- Guerriero, L. (2021). *La otra guerra*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- James, A. y Reig, C. (2014). *Frontières de la non-fiction*. Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.56119>.
- Jeanmaire, F. (2020). *Wërra*. Barcelona: Anagrama.
- Libertella, M. (2022). Nuestras guerras portátiles. En: *La guerra menos pensada*, Buenos Aires: Alfaguara, pp. 191-204.
- López, G (2017). Ficción en la novela de la no-ficción. Análisis del estatuto ficcional a partir del narrador. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. (13) pp. 176-198.
- López, M. (2009). *Literatura argentina y pasado reciente: relatos de una carencia*. Biblioteca Nacional Universidad Nacional de General Sarmiento, <https://www.ungs.edu.ar/libro/literatura-argentina-y-pasado-reciente>
- Lorenz, F. (2013). *Los muertos de nuestras guerras*. Barcelona: colección andanzas, Tusquets Editores.
- Lorenz, F. (2019). *Montoneros o la ballena blanca*. Barcelona: Tusquets.

- Lorenz, F. (2022). *Para un soldado desconocido*. Buenos Aires: Ana Hidalgo
- Maliandi, C. (2022). Ismael. En: Torres, V. y Dalmaroni, M. compiladores; *La guerra menos pensada*, Buenos Aires: Alfaguara, pp. 147-160.
- Naso, G. y Torres, V. (2024). *Esquirlas en la memoria. Una crónica de la identificación de los soldados NN en Malvinas*. Buenos Aires: Marea Editores.
- Obligado, C. (2020). Pretérito Perfecto. En: Torres, V. y Dalmaroni, M. compiladores; *La guerra menos pensada*. Buenos Aires: Alfaguara, pp. 93-104.
- Peirano, G. (2022). La carta de un soldado. En: *La guerra menos pensada*. Buenos Aires: Alfaguara, pp. 125-134
- Pron, P. (2007). *Una puta mierda*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Raimond M. (1967). *La Crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*. París: José Corti.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, México: FCE.
- Ratto, P. (2011). *Trasfondo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S. A.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Semilla, M.A. (2016). Semilla Durán, M. A. editora, *Relatos de Malvinas. Paradojas de la representación e imaginario nacional*, Villa María: Eduvim.
- Semilla, M.A. (2024). Continuidades y bifurcaciones en la literatura de Malvinas. Otras inscripciones posibles. *Aletheia*, 12(24) e121. <https://doi.org/10.24215/18533701e121>
- Souto, L. C. (2018). Malvinas, las islas prometidas. Aproximaciones a la literatura de la guerra. *Revista Chilena De Literatura* (98). pp. 105–130. <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/51829>
- Speranza, G. y Cittadini, F. (1997). *Parte de Guerra*. Buenos Aires: Norma Editorial.
- Svetliza, E. (2017). Escribir Malvinas según pasan las generaciones. *Revista Jornaler@s*, https://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/revistas/jornales2/06-Escribir_Malvinas_Exequiel_Svetliza.pdf

- White, H. (1985). El texto histórico como artefacto literario. En: *Tropics of Discourse: essays in cultural criticism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press. Trad, de Elena Tardonato Faliere e Nora E. Bouvet. Argentina: Universidad Nacional de Rosario.
- Yemayel, M. (2022). Las chicas del 63. En: *La guerra menos pensada*. Buenos Aires: Alfaguara. pp. 205-226.
- Zavarzadeh, M. (1976). *The mythopoetic reality: the postwar american nonfiction novel*. The University of Illinois Press.