



Facultad de Filología

ANEXO II

Curso	2016 / 2017

GRADO

PORTADA

EN: Filología Hispánica

**Título: Parodia y desmitificación de la guerra de las Malvinas en
Nosotros caminamos en sueños de Patricio Pron**

Alumno: Sara Campos Jiménez

Firmado:

Tutor: José Manuel Camacho Delgado

Firmado:

ILMO. SR. DECANO DE LA FACULTAD DE FILOLOGÍA

ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. La experiencia bélica como tópico literario:	3
2.1. Evolución desde la epopeya hasta la crónica de guerra.....	3
2.1.1. La parodia del género bélico:	12
2.2. Sobre héroes, enemigos y otras figuras del tópico bélico.....	14
3. La cuestión de Malvinas	18
3.1. El relato de una guerra: caleidoscopio de la anécdota	20
4. Desmitificación de la guerra en <i>Nosotros caminamos en sueños</i>	25
5. Conclusiones.....	33
6. Bibliografía.....	35

1. INTRODUCCIÓN

La historia de los hombres está tejida con guerra y sangre. Grandes y numerosos han sido los conflictos armados que han formado parte cardinal en el desarrollo de la humanidad. Lo bélico es, por tanto, uno de los motivos que han acompañado a la literatura universal desde que la palabra se convirtió en una vía de expresión artística que apuntala la voluntad creadora del hombre. En torno al tópico de la guerra surgen una serie de mitos, estructuras discursivas y arquetipos que se han ido modificando hasta adquirir una interesante pluralidad de fórmulas con los distintos tratamientos que le han dado las épocas, las corrientes estéticas y los autores.

Por ello hemos considerado interesante, en primer lugar, hacer un recorrido por algunas de las más destacadas manifestaciones del género bélico que nos permita sus principales fundamentos para, a continuación, esbozar una trayectoria de desmitificación.

Debido a las limitaciones que implica alcanzar este objetivo de una manera detallada que tome en cuenta los numerosos esfuerzos literarios de cada tiempo, país y obra concreta, nos hemos centrado en el análisis del conflicto armado que tuvo lugar entre Reino Unido y Argentina en el año 1982 por la soberanía de las Malvinas. En torno a dicho acontecimiento histórico haremos referencia a un conjunto heterogéneo de ficciones narrativas que tienen como eje central el uso de la parodia para hacer una revisión crítica del tópico de la guerra. Y más concretamente, pasaremos al escrutinio de la novela cómica *Nosotros caminamos en sueños* (2014) de Patricio Pron, que se considera hasta el momento como el más reciente de los discursos antibelicistas sobre la cuestión de Malvinas.

Finalmente, recogeremos una síntesis de las conclusiones más importantes que hemos alcanzado mediante la elaboración de este singular croquis sobre las distintas fórmulas de contar la guerra que los hombres han hallado en su paso por este mundo hostil.

Antes de comenzar con el estudio, se recomienda a todo el que busque en estas líneas comprender por qué la guerra se sigue haciendo presente como eslabón permanente en el curso de la historia humana, que tenga en cuenta aquellas palabras de Job que la Vulgata latina tradujo con lo que pronto pasó a ser un tópico de la literatura: *militia est vita hominis super terram*.

2. LA EXPERIENCIA BÉLICA COMO TÓPICO LITERARIO:

La experiencia bélica es uno de los tópicos literarios presente desde los orígenes de la historia de la literatura; lo concurrido del tema ha hecho que llegue a considerarse como “el haz y el envés de casi toda la literatura europea” (Martínez, 2003: 137). En este sentido muchos han tratado de establecer rasgos que lo configuren. Enrique de la Vega Viguera considera que con el “título de ‘Literatura Militar’ deben designarse aquellas obras en que se exponen doctrinas o reglas para preparar o hacer la guerra con éxito” y añade como requisitos de este tipo de textos la “veracidad de los acontecimientos que relata, y que de tales acontecimientos, se desprendan enseñanzas interesantes de su profesión” (1994: 8). Frente a esta visión didáctica de la experiencia bélica que se centra en recoger las técnicas más útiles para el arte de matar, muchos autores escogen indagar en el tema con una intención crítica distinta. Las perspectivas se bifurcan, hay quienes la abastecen de justificación ideológica o por el contrario utilizan el mismo espacio para condenarla, sin olvidar a los que hacen de su descripción una estética por el placer de la belleza que deriva de la muerte y la destrucción violenta. Hubo también quien escogió escribir sobre la trinchera para resaltar el impactante efecto que produce en el lector por su extrañeza, potenciando la tensión, minimizando el horror o burlándose de la gravedad implícita en aquellos engranajes que la sustentan y habilitan.

En este apartado pretendemos plantear una línea de evolución en la descripción de lo “bélico” dentro de la literatura, a través de las fórmulas y recursos que se han ido utilizando para narrar la guerra desde sus primeras expresiones hasta la actualidad. Reservamos un apartado propio a los textos que han utilizado el recurso de la parodia por su importancia en el desarrollo de un discurso antibelicista. Y, por último, ponemos en relación estas transformaciones con algunos de los arquetipos que conformarían el género bélico, como son: el héroe, el *miles gloriosus* y el enemigo, entre otros.

2.1. Evolución desde la epopeya hasta la crónica de guerra

En textos fundamentales para la antigüedad literaria el tema de la guerra pertenece a los géneros épico-narrativos. Según Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo son dos las formas básicas: “la epopeya y la novela, considerada ésta (...) como la epopeya de

los tiempos modernos” (2016: 167). Entendemos por *epos* al relato épico extenso confinado a la forma en verso, “suele ser una de las primeras manifestaciones literarias de cualquier civilización [...] se remontan a un antiguo patrimonio de mitos y de leyendas, en que salía con frecuencia lo imaginario religioso con historias de héroes unidos a los destinos de un pueblo” (Marchese y Forradellas, 2006: 129). El *Mahabharata*, el *Ramayana* y *Purana* son narraciones épicas propias de la tradición oral hindú, egipcia y persa que fueron preservadas por escrito con el paso del tiempo. Sus líneas exponen las batallas de poder entre diversas dinastías por un reino, un terreno o un trono. Una de las más remotas es la perteneciente a la cultura mesopotámica, *Gilgamesh* (2000 a. de C.). El rey Asurbanipal de Nínive mandó su transcripción para dejar constancia de las hazañas que se cantaban sobre el mítico Gilgamesh de Uruk. En la lengua hebrea el referente corresponde al “Libro de Josué” que se integra tanto en las Sagradas Escrituras de la religión judía como de la cristiana. Se trata de un texto sobre la conquista de la Tierra Prometida que el pueblo de Israel persigue desde la primera alianza con Yahvé. Estudiosos de la hermenéutica judeocristiana consideran estas batallas requisitos necesarios para alcanzar su ansiado objetivo, edificando no solo una patria sino todo un signo de identidad para la comunidad en que se integra el relato de la travesía: “la búsqueda de la tierra prometida supone una aventura colectiva, destinada a crear una mitología de fácil comprensión alrededor del germen de un país y del papel que en él ha cumplido la figura del líder” (Balló y Pérez, 2003: 43). Encontramos en la cita anterior una fuente de luz para comprender una razón cardinal por la que el relato de la experiencia bélica se ha podido erigir como tópico literario; sostienen los autores proponen que este tipo de empresa fortalece los lazos de una sociedad, de manera que las vicisitudes de la conquista se justifican como los agentes necesarios para alcanzar la tan codiciada “tierra prometida”.

Por su parte la literatura clásica grecolatina ha aportado textos emblemáticos que engrosan el modelo épico, son destacables las obras del *aedo* griego Homero a quien se le atribuye la *Ilíada* y la *Odisea*, textos datados entre los siglos IX y VII a. de C, “la visión de la vida que se desprende del *epos* homérico muestra el valor central del mito, no sólo como elaboración literaria, sino también como norma ética en la transmisión de un relato ejemplar en el que los acontecimientos históricos se difuminan en un pasado indeterminado, fabuloso y admirable” (Marchese y Forradellas, 2006: 129).

Acerca del “ciclo troyano”, la crítica en diversas ocasiones ha dicho que *La Ilíada* es el mejor de los referentes para comprender el tópico bélico en la literatura clásica, si la analizamos en su recreación de lo destructivo, encontramos un texto donde la fuerza guerrera se alza como argumento legítimo que reviste el poema. Con el derramamiento de sangre la obra proyecta una potencia tan cruenta que la imagen del hombre queda reducida a la de cadáveres sin dignidad. Al mismo tiempo Homero talla en estas dos obras el modelo del héroe por antonomasia, Aquiles en la batalla y Ulises en el desmenuzado relato de sus andanzas. *La Odisea* nos interesa por varios preceptos fundamentales que se instalan en los pilares de la literatura bélica: uno de ellos es el *nostros*, es decir, el regreso del guerrero hacia una Ítaca soñada; y en contraposición *ab ovo* (“desde el origen”) o *ab initio* la historia de los héroes arranca, con frecuencia, en la incertidumbre propia del *in media res* (“en medio de las cosas”). Con estas técnicas el autor consigue que los tiempos se difuminen, ya sea para referir el pasado antepuesto a la guerra, el momento presente enfocado al desarrollo de la contienda o bien a un futuro anhelado, tantas veces no hallado, pero siempre en su persecución. Esta es una premisa que parece caracterizar el género bélico pues varios siglos difieren entre la obra de Homero y el texto de Pron donde el narrador especula con el tema diciendo: “supongo que en todas las guerras la cronología es confusa” (Pron, 83).

Desde los textos clásicos que venimos mencionando como puntos de apoyo en la evolución de una literatura bélica el crítico Alessandro Baricco se aprecia cómo “durante milenios la guerra ha sido, para los hombres, la circunstancia en la que la intensidad -la belleza- de la vida se desencadenaba en toda su potencia y verdad” (citado por Sánchez 2012, 343). El vínculo que presenta la experiencia bélica con la muerte, aun habiendo sido modificado el pensamiento y las actitudes de los hombres ante el destino de la carne mortal con el transcurso de los siglos, se puede considerar uno de sus imanes atrayentes para que la literatura haya hecho de esta un argumento esencial. La guerra permite contemplar de modo más exacerbado el enfrentamiento del ser humano por la supervivencia, en lucha con su naturaleza mortal. En los textos homéricos el carácter sublimador que se adjudica a la batalla y/o al guerrero ha forjado en muchos casos una idealización de la guerra como generador vital o vía única para el héroe de acceder a su destino, que persiste en obras posteriores, porque sobrevivir en primera línea y afrontar las atrocidades de tal escenario imprimen una marca diferenciadora entre aquellos que lo experimentan. Advertimos como se forja dentro de la literatura un espacio para la guerra

por ser tanto el muestrario de lo histórico como la vía de construcción de la nación y una manera de reflejar los ideales del pueblo a través de sus representantes de carácter heroico. A partir de este último punto se deduce que según el modelo épico tradicional el honor requiere del riesgo, el ascenso al poder se obtiene con lo demostrado en la contienda. Sánchez Zapatero observa en ello “un modelo con el que dar forma a una realidad incomprensible” (Sánchez, 2012: 347).

El poeta estadounidense T. S. Elliot escribió entre sus versos que el mayor temor del ser humano no reside en la muerte, sino en el olvido. Vive en el hombre la desazón porque no se repare en nuestra ausencia, desaparecer sin dejar una huella que rastrear, un miedo que podría ser el secreto impulsor de estas líneas: “Nosotros somos aquellos que han sufrido [...] pero más allá de esos sufrimientos, todavía podemos reivindicar para nuestra gloria esa profunda emoción que nos embargaba en la batalla, y que es la recompensa de las proezas heroicas conscientemente realizadas” (Jünger, 1987: 150). Aquellos autores a los que muchos calificaron como “hombres de acción”, por ser hombres de “armas y letras” del siglo XX, como Ernst Jünger, encontraron en la propia experiencia bélica un poderoso compuesto literario. El riesgo de oscilar entre las turbulentas fronteras de matar o morir es también la principal razón de que los psicólogos suelen relacionar los conflictos armados con conceptos como “experiencia límite” o “traumas psíquicos” que conducen a la metamorfosis del individuo. Esto nos acerca a lo que su compatriota W. G. Sebald nombrase como “mito de la hora cero” para referirse a la afectación de los acontecimientos dramáticos de la guerra y sus consecuencias en la quiebra de los sistemas de valores, principios y creencias.

En la épica latina como sucedía con *La Ilíada* griega, también encontramos una piedra angular en la obra de Virgilio, que retorna a lo mítico aun innovando los topos tradicionales de Homero. *La Eneida* destaca por el esbozo psicológico de los caracteres que se funden con los efectos dramáticos de los periplos y las vicisitudes del héroe. Su influencia en la epopeya renacentista es clave para la continuación del género bélico. La *Farsalia* de Lucano trató de plantearse de un modo “desmitificado” más fidedigno a la historia de Roma, sin embargo, apenas logró alcanzar la fama del portento virgiliano. En esta obra, como vemos en muchas de las anteriores y algunas de las que se escriben después, aunque con una evolución mucho más marcada hacia la intención crítica, la propaganda política del ejército imperial es una de las razones que mueven el traslado a la literatura de la experiencia bélica.

Además de la epopeya, uno de los pilares clásicos en que se fundamenta el tópico bélico son los textos historiográficos, la obra de Heródoto o Tucídides, que influyeron en la descripción de la guerra desde una “posición moral fiable sobre el sentido de los acontecimientos públicos” (Sánchez, 2012: 345). En la civilización romana lo encontramos en Julio César y Suetonio, entre otros. Aunque resulta sorprendente como uno de los más grandes historiadores, Cicerón, reflexiona acerca de la admiración que despierta en la población aquellas obras que narran la guerra centrándose en los peligros que un héroe se ve obligado a sortear con valor, frente a la indiferencia que sienten la mayoría de los lectores por la enumeración de fechas y datos que encuadran el acontecimiento histórico.

En la Edad Media el modelo de la epopeya se renueva por medio del espíritu caballeresco-feudal, dando lugar al poema épico o cantar de gesta. Muchas de las culturas europeas se han asociado desde entonces a diversos textos que siguiendo dicho estilo tienen la guerra como motivo fundamental en su argumento. Entre los pueblos germanos hallamos el *Cantar de los Nibelungos*, *Tristán*, *Parsifal*, los *Eddas* nórdicos, el *Beowulf* en la literatura anglosajona donde el héroe que da nombre al poema acude en socorro de los gautas para defenderlos del jotun Grendel; la tradición románica se apropia de la nomenclatura “cantar de gesta” que Menéndez Pidal acota como relatos que recogen personalidades destacables de su tiempo, sucesos notables o episodios de la vida nacional que merecieran ser difundidos; procede de *gero* que implica una acción, es decir, hechos que se han sucedido, oponiéndose a lo imaginado, y aunque los conozcamos gracias a la escritura, en su composición estaban destinados al canto o la recitación de trovadores y juglares, no tanto a la lectura. Aquí entraría el ciclo artúrico y el carolingio, subrayando la *Chanson de Roland*, donde los galos pierden Roncesvalles. Y retomando las enseñanzas de este apasionado estudioso del cantar de gesta, podemos decir que en España dichas composiciones son el resultado de una “emigración” de la “vieja poesía”:

Entre las ramas de esa vieja poesía en España, hay una dotada de atractivo particular, porque [...] el espíritu que la animaba desde su primera encarnación poética, no ha dejado de transmigrar de generación en generación, adoptando necesarias metamorfosis que no le impidieron conservar siempre el claro recuerdo de sus existencias anteriores. Tal es la epopeya. Si la seguimos en sus maravillosas emigraciones la veremos animar todos los géneros literarios [...]. Es una materia poética creada por oscuros genios allá en los tiempos más remotos del arte moderno, a veces en una edad prehistórica del mismo (Menéndez Pidal, 1945: 11-12).

El cantar dedicado a Rodrigo Díaz de Vivar, conocido como *Poema de Mío Cid*, penetra en el ideario colectivo y nacional por la figura de este guerrero que vence las adversidades y gana no solo las batallas sino el respeto de sus enemigos, para expulsar a los moros y recuperar el honor y favor de su rey. Con la fidelidad y obediencia que el Cid demuestra a su soberano se afianzan en el famoso relato los valores morales del reino al que sirven todos los que conocen su ejemplo. La valía en el combate, la importancia jerárquica entre los ejércitos y el acatamiento de los mandatos son algunos de los elementos fácilmente relacionables con la literatura bélica por estar presentes en la ideología de la milicia. Las semejanzas que Marín Romero ha extraído de estas ficciones de caballería vienen dadas por el uso repetido de elementos expresivos comunes. Algunos de estos “tópicos” consisten en caballeros que “cabalgan a toda prisa” quebrando lanzas, con ligereza retornan sobre sus pasos para entablar su “hermosa batalla”, de armas destrozadas que inclinan cabezas, ruidos atronadores, una dilatación temporal del enfrentamiento con un breve descanso que reinicia con mayor brío. Testigos admirados ante la crueldad que contemplan, se admite la potencia del contrario aun con la ira en aumento por su resistencia infinita. Cada uno de los estamentos de este proceso “funcionan como unidades de construcción, una especie de material literario preestablecido” y “forman parte del conjunto de probabilidades que ofrece el arte de la guerra propia del género caballeresco [...] funcionan como la realización de una serie de probabilidades teóricas que ofrece la tradición literaria” (Marín Romero, 2006: 302).

Un esquema de valores y pautas de conducta distinto se aprecia en la conquista de América que describen los cronistas de indias que se incluyen en la misma línea temporal de los libros de caballería. Bartolomé de las Casas detalla violentos enfrentamientos de los españoles con los indígenas. En estas “víctimas” se empieza a vislumbrar una cierta animadversión hacia la guerra que configura una leyenda negra para la figura del conquistador español que topa con los principios cristianos, en concreto el amor al prójimo y el pecado. En un mismo orden de cosas, si nos desplazamos a la Europa renacentista encontramos obras como *Gerusalemme liberata* de Tasso que a una manera culta establece un valor para lo bélico que reside en la empresa santa. Este motivo que se aleja del origen pagano y de la idea que nos reflejan autores como el fraile sevillano antes mencionado da pie a fortalecer los motivos honoríficos de las cruzadas. Ambos conflictos presentan un cierto componente de la religión cristiana que es adecuado a cada situación y espacio concreto de una forma u otra. Lo sobrenatural propio del paganismo no deja de

enraizarse con la épica aun asimilándose todos estos nuevos matices de la religión cristiana, como en el *Orlando Furioso* de Ariosto, donde la historia toma distancia para adentrarse en una exuberante fantasía que “representa la equivalencia cristiana de lo mítico, de lo mágico y de lo caballeresco” (Marchese y Forradellas, 2006: 131).

El desarrollo del componente bélico en la literatura se impregna de los cambios sociales, políticos e ideológicos del siglo XIX, con él entramos de lleno en la segunda forma épico-narrativa que indicaban Berrio y Calvo, la novela moderna; en ella se tratará el tema de la guerra mediante la afamada novela histórica que el Romanticismo se preocupó por impulsar. Las teorías de Lukács sobre la novela nos hacen ver el género como “narración irónica de una búsqueda demoníaca de valores auténticos por un héroe problemático en una sociedad degradada” (Angenot, 1970, citado en Sklodowska 1991: 26). Percibimos en esta definición una serie de sutiles transformaciones que surgen de la dificultad que implica ficcionalizar la historia moderna, la importancia superior que se había dado a las órdenes militares y la gloria del campo de batalla ahora se ve cuestionada; algunos de los nuevos autores observan artificiosidad en el heroísmo que ciñe la vida cortesana concertada en exhibiciones de valor infértiles. El cambio coincide con la transición en los sistemas de pensamiento hacia la visión de un mundo fragmentado que se cuestiona los hechos y ya no confía en la historiografía clásica. En este contexto la literatura se muestra como el discurso idóneo para replantear la visión tradicional con una nueva perspectiva de los sucesos; es un puente que conducirá hacia la ambigüedad en la narración de los acontecimientos históricos, incluidas las contiendas bélicas.

Javier Sánchez Zapatero en su artículo “La recreación literaria de la experiencia bélica: de los modelos clásicos al nuevo paradigma de Stendhal, Crane y Tolstoi” hace un análisis de esta innovación basado en un corpus central de tres obras: *La cartuja de Parma* de Stendhal, *La roja insignia del valor* de Stephen Crane y *Guerra y paz* de León Tolstoi. Para el académico estas novelas desembocan en un discurso antibelicista que se sustenta en los recursos narratológicos del narrador omnisciente y el manejo del punto de vista para desacreditar la experiencia bélica. En esta manera de enfocar la narración de los hechos podemos percibir la intención por revelar un nuevo paradigma de la guerra como “sucesión de fenómenos inconexos –e incluso absurdos- caracterizados por su elevado nivel de violencia” (Sánchez, 2012: 348), que no encontrábamos en los textos anteriores. En los tres ejemplos que se proponen los protagonistas se caracterizan por ser jóvenes que soñaban con la gloria y el honor propios del modelo épico, el choque con la realidad

devastadora consigue transmitir “una sensación de caos similar a la que parece dominar al personaje, incapaz de entender qué está ocurriendo exactamente a su alrededor y de dar un sentido global a los acontecimientos que está viviendo” (Sánchez, 2012: 348).

Observamos cómo en la literatura del siglo XIX la imagen generalmente sublimada de la guerra va desmontándose con la intención de confeccionar el relato intrahistórico, en favor de una perspectiva “cenital y panorámica” de la experiencia bélica. Los autores en que se centra el estudio de Sánchez Zapatero apuntan un nuevo discurso comprometido y antibelicista que caracteriza gran parte de la literatura que sigue esta línea argumental tanto en el siglo XX como en la actualidad, “el relato bélico se convierte en un relato fundacional en el que el objetivo trasciende la recreación o descripción de los hechos y sirve para vehicular un sentido ideológico, político y ético” (Sánchez, 2012: 356).

Existe en estas novelas una crítica “pionera” que denuncia la conducta egoísta e impositiva de los ejércitos y especialmente “el papel de las autoridades en el proceso de manipulación de los individuos” (Sánchez, 2012: 352) lo que Michel Foucault, entre otros teóricos, han venido a denominar “control biopolítico”. Los soldados, sin nombres propios, en muchos casos, representan una masa de población inocente que sirve de maquinaria para los despiadados gobiernos este sacrificio en favor del “destino colectivo” que antes se veía como acción heroica ahora desvirtúa la vida individual y el desolador panorama bélico acrecienta su irracionalidad y patetismo en la descripción de las cruentas muertes.

A partir de los siglos XIX-XX se multiplican, por herencia dieciochesca, los llamados “documentos de tiempo” (reportajes memorias, crónicas de guerra, etc.). Son aquellos textos que mantienen una ligazón entre periodismo y literatura, permitiendo la progresiva la profesionalización de sus plumas mediante la labor periodística, gracias en parte a la incorporación de textos literarios en la prensa diaria que difundió la obra de aquellos que supieron acercarse a un público heterogéneo. En *El nuevo periodismo*, Tom Wolfe señala los vínculos entre la crónica de guerra y la novela, o novela corta más concretamente:

[...] la obvia relación entre la crónica y las grandes novelas –basta pensar en Balzac, Dickens, Dostoievsky, Gógol, Tolstoi y, de hecho, Joyce– es algo que los historiadores literarios han considerado únicamente en un sentido biográfico. Le ha tocado al Nuevo Periodismo llevar esta extraña cuestión de la crónica a primer plano (Wolfe, 1977: 64).

En este sentido cabe destacar las pródigas y lustrosas producciones novelísticas de algunos corresponsales de guerra. Aprovechar la crónica como material narrativo para la creación de novelas cortas conlleva exhibir la realidad en simbiosis con la ficción, consecuencia de la pretensión de reflejar los eventos por medio de la técnica descriptiva y, a la vez, retratarse ellos mismos en su quehacer en el frente. Subrayamos como ejemplos a los españoles Pedro Antonio de Alarcón con su obra *Diario de un testigo de la guerra de África* que en 1856 funciona ya como modelo de un subgénero discursivo para la crónica; y el libro *La guerra: cuentos y narraciones* que Vicente Blasco Ibáñez publicó en 1917 reuniendo sus trabajos cronísticos.

La conjugación entre la objetividad propia del fin informativo y el “yo” subjetivo de aquel que habla en primera persona sobre unos hechos para la mayoría de sus lectores prácticamente desconocidos, transfiere los extramuros comprendidos entre crónica de guerra y novela corta y en consecuencia se presume la disolución entre las preceptivas de algunos críticos dieciochescos que en los inicios del periodismo lo retrataban como un género menor incapaz de ascender a la categoría literaria. De estas novelas que derivan de la crónica de guerra la crítica marca como recursos retóricos y rasgos estilísticos reseñables el uso de un lenguaje que escapa del artificio, la simpleza y sobriedad en el coloquialismo, la escritura comprometida que busca la verosimilitud, el acercamiento de todo aquello que por su naturaleza resulta extraño.

También es necesario tener en cuenta que la información dada por los periodistas y medios de comunicación en relación a los conflictos bélicos no siempre es fiel a la realidad. La historia es constantemente tergiversada o disfrazada para construir una opinión pública en armonía con los intereses del Estado. Stephen Crane, escritor estadounidense al que mencionábamos antes, visitó Cuba como corresponsal de prensa durante la guerra de independencia con España, y en su obra *Heridas en la lluvia* incluye una crítica a la función propagandística practicada por algunos de sus compañeros de profesión que ensalzaban a los ejércitos con el fin de incitar a los jóvenes para que se unieran al frente. Del mismo modo, otros autores que han experimentado las guerras del último siglo del primer milenio también inciden en la necesidad de dismantelar el discurso de honor, contrastando su vivencia personal con la “trampa mortal” que tantas veces ha sido enmascarada por los periodistas bajo el respaldo o la orden de los gobiernos implicados. Así pues, en la revisión de la guerra que se ha hecho en la literatura postmoderna proliferan los textos que destapan esta falsa propaganda con el tratamiento

paródico de los noticieros y la figura del corresponsal de prensa enviado al campo de batalla para recabar una información que luego vemos estratégicamente manipulada.

2.1.1. La parodia del género bélico:

Advertíamos antes cómo en la literatura bélica el modelo épico, ya desde sus primeros pasos, se ha descrito no solo desde la solemnidad del discurso heroico sino también desde el enfoque contrario, es decir, desde la parodia. El concepto de parodia es confuso desde su etimología, puesto que se han configurado tres opciones de traducción “viaje a la semilla”, “contra-canto” y “canto al lado de otro canto” según Fred W. Householder y Markiewicz; de igual modo, sus fórmulas retóricas han ido transformándose con el tiempo. Las características principales de la parodia serían por tanto el dinamismo histórico y la plasticidad de su práctica. La guerra en los poemas heroico-cómicos busca parodiar la epopeya culta. Algunos de los tópicos antes mencionados son degradados por medio de situaciones paradójicas o grotescas, textos como *La Gatomaquia* de Lope con antecedentes más antiguos que encontramos en la *Batracomiomaquia* atribuida a Homero, que se remonta al siglo VI-IV a. de C. Contemporáneo a Lope y en la misma línea heroica no podemos eludir la velada ironía con que el tema caballeresco es tratado por Cervantes en *El Quijote*, quien sin título nobiliario experimentó la guerra en su propia carne y comprobó la parodia que existe entre ficciones literarias y cruda realidad. Es interesante la reflexión que Ortega hace en sus *Meditaciones del Quijote* en relación a la diferencia entre épica y novela:

[Cervantes] periclita para siempre la épica con su aspiración a sostener un orbe mítico lindando con el de los fenómenos materiales, pero de él distinto. Se salva, es cierto, la realidad de la aventura; pero tal salvación envuelve la más punzante ironía. La realidad de la aventura queda reducida a lo psicológico, a un humor del organismo tal vez (Ortega y Gasset, 1914: 215).

Su vasta y heterogénea producción se viene analizando desde la antigüedad grecorromana, ya para Aristóteles este tipo de literatura consistía en la imitación de seres humanos inferiores, con lo que se trataría más bien como un concepto ético que estético, su reivindicación como artificio retórico empezó en el último tercio del siglo XIX, con la labor de los formalistas rusos:

Según Shklovski, la parodia es un recurso esencial para la defamiliarización (*ostranen'ie*) de formas artísticas petrificadas. Al deformar las normas literarias, la parodia rompe con la automatización de

la percepción, pone al descubierto los recursos ya familiares y, en consecuencia, hace posible la recreación de una forma gastada (Sklodowska, 1991: 7)

Las conclusiones generales de los diversos estudios sobre la parodia nos llevan a plantear este como un concepto literario que consiste en el uso cómico de un texto preexistente que se re-contextualiza. El autor reelabora un discurso “serio” con una finalidad satírica extraliteraria o, inclusive, sin intención cómica, aunque mostrando un contenido claramente diferencial. Como estrategias retóricas de la parodia hallamos la ironía, la comicidad y la exageración a veces caricaturesca, todo ello para alcanzar una serie de efectos pragmáticos que serían: “la auto-reflexión”, “la transgresión crítica” o creativa del modelo que parodia y “la subversión ideológica” (Sklodowska, 1991).

Retomando la evolución del concepto de lo bélico en la literatura, Walter Benjamin explicó cómo después de la Gran guerra los soldados supervivientes alargaban el silencio de los caídos, enmudecidos ante la experiencia de lo que fue la primera guerra tecnológica de mayor capacidad mortífera de la historia. En literatura, la irrupción de la famosa novela *Sin novedad en el frente* de 1929 fue una de las primeras en darles voz. Sin embargo, con el siglo XX también aparecen las vanguardias literarias que influyen en la rebelión del arte contra todo aquello que lo limita. En este sentido el carácter dinámico y subversivo que venimos observando en la parodia se convierte en un elemento indispensable para la revisión de la historia que se hace en la novela moderna. Destacamos dos obras imprescindibles para comprender dicha repercusión de la parodia en lo bélico, tanto en la literatura del siglo XX como en la configuración del discurso antibelicista que se sigue desarrollando en el segundo milenio. Nos referimos, en primer lugar, a una de las grandes obras de la narrativa checa, la novela de Jaroslav Hašek conocida como *Las aventuras del buen soldado Švejk*, publicada por entregas entre 1920 y 1923 que escribió deformando sus vivencias reales como militar durante la Gran guerra. La obra está protagonizada por el recluta Švejk, un bufonesco soldado al que eximen del servicio obligatorio por “idiota”, quien con su actitud exaspera a los altos mandos del ejército por los estrafalarios malentendidos que provoca constantemente. Y en una línea discursiva semejante está *Pic-nic* de Arrabal que se representó por primera vez en el París de 1959. Los críticos inscriben este drama en la corriente del “teatro del absurdo” que confluye con referentes españoles como la revista de humor gráfico *La Codorniz* (1941-1978) “frecuentada por Miguel Mihura, Ramón Gómez de la Serna o Antonio de Laro, Tono” (Caballero Wagüemert, 2016: 692) y el surrealismo de André Breton, por el uso de un

“humor del disparate” que se hace constante mediante el binomio de lo verosímil-inverosímil. El argumento nos introduce un campo de batalla donde un matrimonio, su hijo soldado y otros militares tratan de resolver y detener el conflicto con sus ideas que derivan de una concepción de la guerra como “espectáculo irracional”. La tragedia final supone la constatación del “principio de realidad” en alusión a “la obediencia debida” (Caballero Wagüemert, 2016: 698).

Tanto Hašek como Arrabal formulan una experiencia bélica que se sirve de la parodia como recurso fundamental para elaborar el discurso antibelicista. En varios ensayos de la filósofa alemana Hannah Arendt se nos expone una teoría fundamental para comprender esta evolución hacia la parodia que ha tenido lugar en la literatura bélica, lo que ella denomina “la banalidad del mal”, basado en la idea de que el “mal” realizado por el militar Adolf Eichmann acusado de genocidio ante el pueblo judío, parte de la burocracia de un sistema asentado en las tareas de exterminio, así pues el militar o individuo en general ejerce sus funciones acatando las órdenes sin entrar en el cuestionamiento de sus actos a un nivel moral o ético. En este sentido extraemos una cita interesante de su libro: “De vez en cuando, la comedia se convierte en horror y acaba en relatos, seguramente bastante verídicos, cuyo humor macabro sobrepasa el de cualquier imagen surrealista” (Arendt, 2003: 35).

2.2. Sobre héroes, enemigos y otras figuras del tópico bélico

La fecunda producción de obras literarias que tratan la experiencia bélica fluctúa entre el fervor del clásico ideal heroico que relacionamos con el discurso del honor, definiendo esta cualidad moral como el cumplimiento de los deberes propios en relación al prójimo, a uno mismo, o a la gloria que sigue a los méritos obtenidos de estas acciones; y a aquél que la ejerce como un héroe. En la tradición clásica presenta atributos divinos, normalmente nace de la unión entre un Dios y un mortal. Es por tanto un ser de naturaleza superior a los hombres y tiende a describirse por encima del ambiente que lo rodea, aunque este sea colmado de prodigios fantásticos. O como mínimo se trata de un hombre de virtud incalculable que se instituye como jefe y líder dentro de un ambiente absolutamente mimético, verosímil. Aun habiendo experimentado modificaciones dentro de la literatura desde la epopeya hasta la novela decimonónica del XIX o los textos nacidos del postmodernismo más actual, comprobamos que la figura del héroe es proteica

al igual que el género que protagonizan sus proezas. Su presencia sigue latente y es que como señala la psicología heredera de los estudios realizados por Freud y Jung, “la lógica, los héroes y las hazañas del mito sobreviven en los tiempos modernos y se manifiestan en los sueños” (Campbell 12, citado por Ibáñez, 2009: 36).

En el prólogo a *El héroe* su autor, Baltasar Gracián, allá por el siglo XVII, perfila los veinte “primores” que debe poseer todo héroe, siendo su intención la de mostrar un varón que aventaje a un rey en sus cualidades. Reúne sus virtudes a través del ejemplo de personajes ilustres, entre ellos están: Séneca, que inspira la prudencia; de Esopo destaca la sagacidad; ensalza el talante guerrero que veíamos en el Aquiles de Homero; Aristóteles le hace reflexionar sobre el valor de un espíritu filosófico; de Tácito extrae sus implicaciones políticas y siguiendo a Castiglione le añade lo propio del carácter cortesano. El prototipo de héroe medieval correspondería, por ejemplo, con el Mío Cid, basado en la figura histórica de Rodrigo Díaz de Vivar. Vemos cómo el héroe ya no es sólo un ser de ficción, sino que se entronca como una figura representativa de todo un pueblo y una cultura, que ensalza los valores nacionales, hace patria unificando mito y realidad. Muy cercano a este caballero debemos recordar la figura del soldado-poeta, el hombre de “Armas y Letras”, que forma parte del concepto de héroe en la literatura épica, sobre todo a partir del siglo XVI. Con esta ampliación del espectro vital del soldado hacia una faceta menos guerrera, más culta, se legitima la guerra como acontecimiento sublime de nobles protagonistas. A la sombra del legado han sido muchos autores quienes en sus narraciones bélicas mantienen viva la imagen del “soldado-poeta” como testigo directo con capacidad para condensar en su discurso el testimonio que mejor “auxilia en la tarea de recordar el horror, decir la barbarie, preguntarse por las razones del mal” (Bruña y Mira, 2013: 39).

Otra de las estrategias para afianzar la virtud del héroe consiste en la oposición con un antagonista (enemigo declarado, a veces traidor) que es tanto o más poderoso que él, y funciona como anti-héroe. Gracias a sus defectos y debilidades el autor hace destacar la ejemplaridad del héroe. Esta figura es fundamental como contrapunto, lo cual no le resta importancia, en muchos casos veremos como a través de sus actos se consolida el propósito final. Así sucede con el Sanedrín judío, enemigos declarados de Jesús, y Judas el apóstol traidor, sin ellos no sabemos cómo se hubieran sucedido la crucifixión y la Resurrección de Cristo. En paralelo al héroe, también este personaje ha ido evolucionando para adquirir un mayor protagonismo especialmente con la irrupción del Romanticismo

en el concepto de lo bélico. Ya explicábamos los cambios ideológicos que llegan con el siglo XIX, las intenciones heroicas del romántico nacen, en gran medida, de la combinación entre un profundo sentimiento de soledad individual que le invita a entrar en comunión con el universo, se encuentra dolorosamente solo con una verdad que es incapaz de configurar en acciones y la influencia en su carácter del “genio artístico”. En estas condiciones, el protagonista se lanza de nuevo a la búsqueda de su destino cargado de ideales que se propone imitar un modelo épico que sin querer nos recuerda a Don Quijote como uno de sus antepasados, pues casi siempre acaba colisionando con otra realidad y cae en un pesimismo fatalista. Reduciendo estos procesos a una expresión simplista, hablaríamos del héroe que “no es un héroe”, una nueva definición de anti-héroe, porque en los argumentos de “impedimento, frustración o absurdo” su comportamiento es igual o inferior al del resto de los personajes. Resulta ser uno más entre el común de los mortales con un destino irónico que se carga de comicidad en muchos casos. Podríamos relacionarlo con el personaje que protagoniza la comedia romana *Miles gloriosus*, escrita por Plauto que se conoce también por el sobrenombre de “el soldado fanfarrón”. Este es apartado y ridiculizado mediante burlas, permanece ajeno a la realidad que se desarrolla en torno a él más que por su inocencia o enajenación se puede ver como una consecuencia inevitable ante su actitud “fanfarrona” que le hace parecer idiota a los ojos del lector.

Al mismo tiempo, en contraposición con el héroe romántico, pero también antihéroe en este caso por la falta de valores éticos ligados a la moral tradicional cristiana o al discurso del honor épico, añadimos al (anti)héroe realista de las novelas decimonónicas. En este protagonista se enfatiza la ambición por el dinero, sus actitudes hipócritas, la sustitución de una amada idealizada por una conveniencia económica, busca el poder, y se recrea en la seducción, todo ello justificado por un entorno hostil que lo obliga a actuar así. La lucha que en él se describe, no es la tragedia de un hombre enfrentando a lo absoluto o a sus demonios interiores, sino un entrecruzamiento con las fórmulas anteriores que se distingue por hallar los términos de la batalla en los de la historia, y explotar la debilidad del enemigo para no quedar sometido a él. Su principal lucha es contra el viejo sistema feudal del “derecho de cuna”. Se trata de un aspirante a burgués que sobresale por sus méritos profesionales y logros económicos.

En relación a estas últimas configuraciones del héroe que venimos mencionando, se inicia el siglo XX que compendia la barbarie de dos guerras mundiales, dictaduras

totalitaristas por doquier, conflictos civiles, la escalada armamentística, que manipulan desde compuestos nucleares hasta recursos espaciales, y una creciente amenaza del terrorismo internacional. Son contiendas marcadas por los avances tecnológicos donde valerosos guerreros como el Cid escasos daños podrían ejercer. Aumentan las disputas con un trasfondo ideológico, probablemente por la dificultad que supone agarrarse a una sola doctrina bajo la estela del relativismo que ha dado lugar a lo que Bauman denomina una “sociedad líquida”. El amasijo de actitudes escapistas de la realidad desalentadora y vacía que traen consigo estos acontecimientos hacen del héroe posmoderno un hombre desorientado ante la enajenación deshumanizadora, que observa la batalla con espanto, incompreensión o ironía y, a menudo, con mayor o menor intención crítica, termina relativizando la realidad hasta burlarse de sus propios actos. En torno a estas últimas definiciones de “no héroe” sale a coalición la parodia continuada del género bélico paralela a las convenciones del modelo épico que degrada la experiencia de la guerra mediante situaciones paradójicas o grotescas, a veces carnavalescas. Por otro lado, también al héroe del siglo XX le corresponde en la mayoría de los casos narrar sus propias aventuras, en una suerte de autobiografía y retazos de información externa, o el juego de la memoria selectiva afectada por el trauma, a veces teñida de humor negro, llena de ideas críticas e imágenes corrosivas.

Por otra parte cabe mencionar la importancia que el mito del soldado desconocido, que surge en torno a las enormes pérdidas que se cobró la Primera Guerra Mundial, además de los cuerpos no identificados que cayeron en fosas comunes en la Guerra Civil Española o las cenizas que ennegrecieron el cielo y las conciencias de los que vivieron durante la Segunda Guerra Mundial, ha influido de manera significativa en la representación del héroe en la literatura y por ende en el tópico de la experiencia bélica. Castany reflexiona sobre la importancia que ha tomado esta figura en la literatura posterior, muertes individuales e historias de sacrificios inocentes que quedan inconclusas para aquellos que siguieron buscando a sus familiares y amigos: “el soldado desconocido va a ser objeto de una movilización permanente por parte de gobiernos, partidos y grupúsculos diversos que buscarán presentarse como los únicos intérpretes válidos de la voluntad de la nación” (Castany 2016: 107). La literatura también se ha hecho eco de estas voces perdidas, en obras de contenido nacionalista pero fundamentalmente en los textos de corte antibelicista. Con ellas se observa el tránsito hacia una narración que reconociera en el soldado desconocido la anulación de la individualidad y el caos irracional que rodea la

guerra. Una de las primeras fue la ya mencionada, *Sin novedad en el frente* de Erich Maria Remarque, a la que se sumaron muchas otras como la mítica novela *Johnny cogió su fusil* de Dalton Trumbo cuya adaptación cinematográfica ha hecho que este tratamiento del mito pase a formar parte de gran cantidad de películas que corresponden al llamado “género bélico”. Algunos de los ejemplos más destacados que encontramos en lengua española pertenecen a Latinoamérica, *El soldado desconocido* un poemario de Salomón de la Selva, que escribió a la luz de su experiencia en la Gran Guerra, o una de las obras que nos han servido como base para el siguiente bloque de este estudio sobre la desmitificación de lo bélico en las ficciones sobre la guerra de Malvinas, *Los Pichiciegos* de Rodolfo Fogwill.

3. LA CUESTIÓN DE MALVINAS

Los geógrafos utilizan el concepto de “espacio geográfico” para definir el resultado de una construcción histórica, social y política en torno a una caterva de elementos naturales del terreno. En este sentido el término “territorio” no implicaría solo unas características físicas comunes de la corteza terrestre, sino que también vemos la intervención de otros factores a veces decisivos en su delimitación. La matización es importante para la cuestión que vamos a tratar, puesto que sobre el conjunto de islas que constituyen los archipiélagos de las Malvinas, las Georgias del Sur y las Sandwich del Sur¹, pesa un conflicto en el que Argentina y Reino Unido reivindican su soberanía particular de las Islas Malvinas o Faklands. En defensa de esta “pertenencia nacional” el gobierno de la Junta militar de Galtieri se enfrentó al ejército de la Primera Ministra inglesa Margaret Thatcher en una guerra que tuvo lugar entre el 2 de abril de 1982, y el 14 de junio del mismo año, fecha del cese de las hostilidades que involucró la reocupación de los tres archipiélagos por Gran Bretaña.

Los orígenes de esta pugna se remontan al Imperio Español, hasta el estallido de la Guerra de Independencia en las Provincias Unidas del Río de la Plata (1810-1820), los ingleses tras varios intentos de ocupación llegaron a reconocer los derechos de España sobre las islas, descubiertas por Esteban Gómez, en diversos tratados. De manera que

¹El archipiélago de las Islas Malvinas se sitúa a más de 14.000 km de la capital de Reino Unido, mientras que la menor distancia con el continente americano es de 356,4 km. Esta importante diferencia de coordenadas fue uno de los argumentos que el gobierno y la prensa de la República Argentina divulgó o popularizó para justificar la soberanía argentina sobre las islas.

cuando la República de Argentina consigue la jerarquía de Estado ese territorio pasa a estar, supuestamente, bajo su jurisdicción. Para mayor énfasis, en 1820, David Jewett, coronel de la marina de guerra nacionalizado argentino, es enviado por el gobierno para asumir la comandancia de Malvinas, iza la bandera Nacional en un acto público al que asisten navegantes, foqueros, balleneros y representantes tanto de Inglaterra como de otros países que habitaban el lugar. La paz se rompe once años después, aproximadamente, cuando el gobernador Luis Vernet, amparado por Rosas, captura buques norteamericanos que ejercían la caza ilegal de lobos marinos en las costas, en medio de la crisis que se desata el capitán británico John Onslow es enviado a ocupar las islas. Es aquí cuando emerge la figura del “Gaicho Rivero”, quien junto a un grupo de colonos argentinos se alzó para detener la invasión, el ideario colectivo argentino encuentra en este peón rebelde un símbolo de la resistencia.

El conflicto continuó irresoluto y volvió al punto de mira cuando en la década de los sesenta la Organización de las Naciones Unidas (ONU) tomó cartas en el asunto. En 1968 Gran Bretaña se acercó a un acuerdo diplomático de la cuestión de soberanía con el “Memorandum de Entendimiento”. Las negociaciones terminaron demorándose por la aparente intervención de la directiva de The Falkland Island Company (FIC), la cual concordó un *lobby* para mantener el monopolio económico en el comercio de las islas. En 1976 una Junta Militar derroca las autoridades legales interrumpiendo los procesos institucionales con el liderazgo de Jorge Rafael Videla, quien fue dictador (Jefe de la Junta Militar) durante gran parte del Proceso de Reorganización Nacional en Argentina hasta la Tercera Junta de Gobierno Militar formada por el Teniente General Leopoldo Galtieri, el Almirante Jorge Anaya y el Brigadier General Basilio Lami Dozo en 1981.

Los hechos más inmediatos que significaron el detonante de la guerra de 1982 entre ambas potencias se produjeron el 19 de marzo de 1982, cuando un grupo de argentinos desembarcó en una de las islas del Archipiélago de las Georgias del Sur e izaron una bandera argentina. Como consecuencia la *Royal Navy* incrementó el apoyo militar a los ciudadanos ingleses que habitaban las islas, conocidos como Kelpers.

La cuestión de Malvinas, como combate armado, comienza el 1 de mayo, cuando el gobierno argentino se negó con rotundidad a contemplar una retirada militar, la ONU, e incluso el Papa Juan Pablo II, expresaron sus deseos de paz mientras los ataques combinados de artillería e infantería se sucedían en las islas. Finalmente, el 14 de junio la guerra llegó a su fin cuando la guarnición argentina expresó su total rendición a las

órdenes del general Menéndez. En la última conversación que el General de Brigada mantuvo con Galtieri desde Malvinas, este denotó su expectativa de librar a las tropas de aquella situación en la que se sentían desprovistos de todo ropaje gubernamental y en condiciones de inferioridad frente al enemigo, sobre todo a nivel moral. En los setenta y cuatro días que duró la guerra, se cobró un total de 649 muertes en el bando argentino con episodios como la batalla de cuarenta horas que tuvo lugar en la Pradera del Ganso. Muchas de las bajas se dieron a pie de trinchera, sin contar los numerosos casos de muerte por malnutrición y congelamiento, un alto porcentaje de las cirugías efectuadas por médicos británicos a soldados argentinos con lesiones por armas de fuego.

Un año después la Junta de Gobierno dimitió del cargo de poder en Argentina iniciándose “la restauración, las sucesivas transiciones y la formal consolidación democrática del país” (Bracamonte 2003, 155). Por su parte, el conjunto de los tres archipiélagos que los ingleses denominan Falklands fueron fortificadas y a sus habitantes se les concedió la plena ciudadanía británica.

En un contexto de crisis del régimen militar que se hundía por los problemas de la economía y la llamada “guerra sucia” donde se profesaba la desaparición, el encarcelamiento y/o el exterminio de todo aquél que tuviera actitudes subversivas ante la dictadura, el viejo conflicto por la soberanía de Malvinas se adentra en la vida de los argentinos como elemento distractor o generador del sentimiento patriótico:

La guerra de Malvinas no fue en absoluto un anacronismo histórico [...] o un “accidente” irracional, inexplicable y absurdo a finales del siglo XX. La fuera fue una decisión conscientemente tomada por sendos gobiernos que sabían que mandaban a una probable muerte a cientos de jóvenes, fue una estrategia de la “biopolítica” -fallida en el caso de Argentina- para perpetuarse en el poder, estrategia utilizada por dos estados, civilizados y bárbaros a partes iguales, por una Inglaterra democrática y una Argentina dictatorial que se encontraban en la cuerda floja, en una encrucijada de su historia (Bruña y Mira, 2013, 41).

3.1. El relato de una guerra: caleidoscopio de la anécdota

La memoria de la experiencia bélica desde el punto de vista de los argentinos que vivieron el año de 1982 confluye entre la versión oficial del discurso nacionalista que aboga por el triunfo de una “causa justa”, el testimonio de los veteranos y las ficciones literarias. El discurso triunfalista que el gobierno argentino y los organismos de prensa subyugados a este se encargaron de relatar tenía como objetivo inscribir la empresa bélica

como una oda al orgullo nacional. “La causa justa” de la que se harían eco los medios consistía en la empresa de libertar a sus conciudadanos de los últimos rescoldos de la vieja lacra colonialista. Además, entre los titulares más habituales que se publicaron durante el periodo de conflicto, se encuentran: “Estamos ganando” y “¡Seguimos ganando!”.²

En cuanto a la versión de los veteranos, entre los militares del ejército argentino destacan los altos mandos acusados por el “Informe Rattenbach” cuyo testimonio asumía el discurso nacional, como quedó patente en numerosos juicios. Por otra parte, algunos de los “chicos” que participaron en esta guerra, jóvenes de dieciocho a veinte años, que estaban cumpliendo con el servicio militar obligatorio, en diversas entrevistas y documentales han comentado que se movilizaron a las inhóspitas islas para ensayar una maniobra, encontrarse con el frío, el hambre, la muerte y los obuses, víctimas con grandes secuelas psicológicas que se tradujo en numerosos casos de suicidio³. Con respecto a las diversas experiencias se ha llegado a la conclusión de que no son prioritarias:

Los ex combatientes continuarían en la trastienda testimonial por la falta de homogeneidad en su discurso, porque la amalgama de memorias parciales, politizadas y en lucha consigo mismas no constituyen más que en un pedazo de metralla incrustado en el imaginario nacional, similar al pedazo de casco incrustado en el cerebro de Felipe Félix, el protagonista de *Las islas* (1998) de Carlos Gamerro.” (Bruña y Mira, 45)

Estos son los primeros indicios que nos acercan a la compleja paradoja que envuelve la cuestión de Malvinas, la perorata del nacionalismo y el modelo de heroicidad

²En la tapa de tres números extraordinarios que la edición argentina de la revista *Gente* publicó entre abril, mayo y junio de 1982, encontramos imágenes exclusivas de la guerra de Malvinas y los titulares mencionados. En general, la mayoría de los periódicos argentinos apoyaron el discurso triunfalista, citando a veces al propio Galtieri; en *La Razón*, el 2 de abril de 1982 apareció un número con la exclamación: “Se recupera una zona de gran riqueza”. Por otra parte, en un estudio realizado por Florencia Levín, se analizan las viñetas de humor gráfico sobre el conflicto de Malvinas publicadas en el diario de mayor tirada nacional, *Clarín*, en el año 1982. Entre los dibujos de Landrú, Fontanarrosa, Dobal o Caloi, se hace visible la labor del humor irónico en este medio que funcionó como una vía para potenciar “los principales tópicos del discurso oficial y participar de la euforia nacionalista desatada por la ‘recuperación’ de las islas” (Levín, 2012: 99). Cabe destacar que un minoritario pero existente círculo mediático, en concreto, los tres corresponsales argentinos destinados a Malvinas toman distancia crítica sobre el conflicto y admiten los errores y falsos estándares que pululaban sobre los acontecimientos históricos que se estaban dando en el océano Atlántico Sur al que los nacionalistas insisten en llamar “Mar Argentino”.

³En 1983 apareció publicado en la edición impresa del 6 de abril de *El País*, con motivo del primer aniversario de la guerra, un artículo titulado “Las Malvinas, un año después” firmado por el escritor colombiano Gabriel García Márquez. El texto tomó gran fama en su momento porque en él se ponen de manifiesto las tragedias que habían tenido lugar en las vidas de los ex combatientes durante y después de Malvinas. Márquez acusa a la dictadura de Galtieri, no sólo de hacer una guerra “absurda” y “chapucera”, sino que además la utilizó como cortina de humo para tapar los abusos del gobierno.

que sustentó el discurso oficial del Estado, junto a los obstáculos que presenta el testimonio de los militares que participaron en el conflicto armado. Centrémonos pues en los textos narrativos sobre la guerra de Malvinas.

En primer lugar, prevenimos que el tópico de lo bélico en la literatura argentina debe ser rastreado desde una tradición distinta a la europea. Según Vitullo esto “remite a dos problemas fundamentales”, que son: la carencia de “un poema de origen ligado a una lengua nacional” (como el *Beowulf* para los ingleses) y la falta de “ejércitos regulares” hasta el siglo de la independencia (2012: 52). El texto más antiguo al que podemos remontarnos es el *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández escrito en verso, como la epopeya o el cantar de gesta, en 1872, y revisado por la crítica cerca de cien años más tarde. Este ha sido considerado, en varias ocasiones, como el gran poema épico de la nación argentina y se inscribe en la literatura gauchesca:

El crítico Horacio Jorge Becco destaca como característica principal del género gauchesco, la de ser una poesía «dialectal», emparentada con la lengua hablada, cuyo protagonista suele ser un gaucho pampeano u orillero, y cuyos temas, rústicos o urbanos, pueden desarrollar acciones de naturaleza epopéyica o marginal (Barcia).

Con el *Martín Fierro* se funda un modelo que obtiene diversos herederos en la literatura argentina del siglo XX, entre ellos el escritor Leopoldo Lugones con *La guerra gaucha* o *El payador*, obras que recuperan las hazañas belicosas que ya estaban en Hernández e incluso consiguen introducirse en el canon de la literatura rioplatense. En ellas se obvia el elemento dialectal para recargarse del tono elevado y el discurso de honor propios de la epopeya culta. Más adelante, autores argentinos que admiran la literatura gauchesca como Jorge Luis Borges, admiten que la historia de Fierro corresponde más a la de un pícaro con navaja en mano que a un héroe nacional. Vitullo, repasando este parco legado de la épica en la literatura argentina, opina que en algunos de los relatos sobre Malvinas como *Arde aún entre los años* de Fernando López, brilla oculta aquella intención que veíamos en Lugones por atinar con el texto bélico definitivo que dé pie a fundar un referente de patria e identidad para la cultura argentina.

Por otra parte, en el análisis de la evolución del tópico bélico en la literatura hemos observado cómo la influencia del pensamiento posmoderno y el desarrollo de prácticas autoreflexivas como la parodia han inducido a los escritores a abordar el tema de la guerra desde un punto de vista crítico que busca sumergirse de lleno en los contradictorios argumentos que sustentan este tipo de conflictos. Eliminar los mitos que envuelven el

modelo épico se ha ido consiguiendo mediante un profundo cuestionamiento de los mismos. Es por ello que muchas de las novelas sobre Malvinas, desde su primer referente hasta la obra en que nos centraremos en el presente trabajo, logran “con maestría esta ‘deshistorización’ a través del pastiche y la parodia, que roza en muchos casos un humor absurdo y delirante” (Bruña y Mira, 2013: 49).

En una suerte de recorrido cronológico por las obras literarias dedicadas a revisar la historia sobre la guerra de 1982 alejándose del discurso político argentino y con intenciones críticas, que utilizan el recurso de la parodia para el tratamiento de lo bélico, podríamos comenzar por *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, quien insiste en haberla escrito entre las fechas del 11 al 17 de junio del mismo año, aunque se publicara en 1983, por lo que la guerra aún seguía en curso durante el proceso creativo. La relevancia de esta novela no consiste únicamente en el factor temporal, sino que además de ser la primera en narrar el conflicto la crítica ha hecho hincapié en su manera de desarticular el modelo de honor épico en torno a Malvinas:

Es innegable que la novela establece unas pautas que retoman todas las ficciones que abordan el tema con posterioridad. Se opera así una desmitificación a tiempo real, y paradigmática, del absurdo de la guerra de Malvinas, pero también de cualquier guerra, se constata el *décalage* entre lo imaginado y lo real (Bruña y Mira, 2013: 52).

Es esencial cómo el texto de Fogwill confecciona la narración intrahistórica de unos protagonistas que sobreviven en la guerra instalándose bajo la tierra, los pichis, quienes a pesar de estar cumpliendo órdenes de un superior tienen fama de fantasmas y desertores. Su insólita experiencia nos llega con el proyecto de un libro que un joven escribe en base a la entrevista que está manteniendo con el único superviviente de la pichicera. Este intrincado proceso de metaficción por el que accedemos a unas memorias de guerra que rompen con el esquema habitual de unas memorias o cualquier texto de escritura autobiográfica para situarnos por completo en un terreno de ficción que en su cotidianidad nos resulta verosímil.

Un segundo texto que nos resulta de sumo interés es el relato de Osvaldo Lamborghini titulado *La causa justa* de 1982, donde los soldados de Malvinas son denigrados mediante el uso de lenguaje escatológico y proposiciones indecentes que surgen dentro de una conversación de borrachos. Heredia y Mancini son obligados por el ingeniero japonés Tokuro a cumplir con la promesa de felación frente al Gerente General:

Todavía con destellos en su dentadura, el señor Tokuro se levantó adoptando un aire marcial cuando se coreó una vez más la palabra ¡Argentina! El señor Tokuro entonces confesó:

-Mis simpatías todas argentinas, y yo voy a dar mi vida por este país tan raro. Argentina: ¡todo era un simple chiste! Esto me alivia. Los iba a matar porque estaba triste por la deshonra de la palabra incumplida. Yo me alisté como voluntario para Malvinas (Lamborghini, 1982).

Por otro lado, la novela de Osvaldo Soriano, *A sus plantas rendido un león* de 1986, presenta un título que en este caso a diferencia del texto de Lamborghini no cumple la palabra dada, se entiende en clave irónica por ser originalmente un verso del antiguo himno nacional, donde antes el león rendido era Inglaterra ahora será Argentina. La novela traslada el conflicto de Malvinas a una isla africana, absolutamente ficticia, donde un grupo intenta una revolución, “no hay combatientes, la guerra se contempla desde lejos, los héroes se construyen lejos del campo de batalla, mientras libran, a su vez, otras batallas (Molina, 2008: 7).

Continuamos con el cuento “La soberanía nacional” recogido en *Historia Argentina* de 1991, el texto de Rodrigo Fresán presenta tres experiencias distintas de la misma guerra: el primero es Alejo, un soldado argentino con familia inglesa que se encuentra con un Gurkha⁴, en un perfecto inglés mantienen un diálogo absurdo con argumentos delirantes sobre quién es prisionero del otro, el fusil se dispara y vemos cómo el argentino es recibido en el cuartel como un héroe. La segunda narración remite a los sueños de un joven que se alistó con el objetivo de viajar a un concierto de los Rolling Stones en Londres, en esta voz destaca el uso de un inglés castellanizado con la reinterpretación de versos que aluden a himnos de la patria argentina. Así llegamos al tercer narrador, un soldado con un grandilocuente discurso de honor y heroicidad que se ve opacado cuando se desvela su verdadera historia de asesinato a su novia infiel junto a su amante y la huida a Malvinas, “esto desarticula y subvierte aún más el discurso paródico del verdadero soldado argentino, y lo inscribe en un eje de maldad absurdo,

⁴Los gurkhas se conocen por ser una población principalmente nepalí ligada desde el VIII, según las leyendas, al envío guerrero del gurú Gorkhanath. He ahí el origen del popular nombre que reciben los integrantes de este pueblo, quienes se caracterizan por su labor como invasores y feroces combatientes. Con el inicio del siglo XIX se enfrentó con la Compañía Británica de las Indias Orientales, a pesar de acabar siendo derrotados sus técnicas sanguinarias impresionaron al ejército inglés que los reclutó entre sus filas como miembros de las fuerzas especiales. En 1982 aparecieron testimonios y artículos de prensa donde se aseguraba la participación de “ochocientos hombres de infantería gurka” (Reyes, Luis. “Los ‘gurkas’, el último ejército mercenario del mundo”. *El País*. 31may. 1982). En la novela de Fogwill se los imagina cortando cabezas sin un ápice de empatía, sin embargo, en el texto de Fresán su actitud es amable con lo que se debilita su imagen de sicarios, en el texto de Pron los únicos asiáticos que aparecen son amigables turistas japoneses por lo que es difícilmente relacionable.

como si el único que pudiera creerse la guerra fuera un enfermo” (Usandizaga, 2014: 86). Otros cuentos y relatos que también devalúan el discurso triunfalista de la “causa justa” son, *Memorándum Almazán* de Juan Forn que en 1992 nos cuenta la historia de un hombre que simula ser Almazán, un desequilibrado excombatiente de Malvinas que ahora vive como ermitaño en los Andes, para pedir trabajo en la Embajada Argentina en Chile.

Por último, aunque la lista de textos podría extenderse hacia otras tantas narraciones que nos despiertan gran interés, señalamos *Las islas*, de Carlos Gamerro, publicada en 1998. En una conferencia basada en el análisis de esta novela Ladrone insiste sobre la importancia de la farsa en el tratamiento de Malvinas. Tomando como punto de referencia la novela de Gamerro, concluye que el uso recurrente de mecanismos como la sátira, la parodia o la farsa en muchas de las ficciones sobre esta guerra aflora ante la necesidad de transmitir la sensación de irrealidad con que se experimentó esta batalla fugaz. en medio de un terreno inhóspito que aun estando a menor distancia de Argentina que de Inglaterra, es igualmente desconocido y extraño para los argentinos. En torno a Malvinas se elaboraron mitos que nunca pudieron asentarse, pero tampoco se han erradicado aún por completo del imaginario colectivo de la Argentina actual. La obra de Patricio Pron, *Nosotros caminamos en sueños* a la que vamos a dedicar el último apartado de este trabajo reanuda, en 2014, la tarea de desacralizar los símbolos de la identidad nacional que se relacionan con la guerra de Malvinas.

4. DESMITIFICACIÓN DE LA GUERRA EN *NOSOTROS CAMINAMOS EN SUEÑOS*

La guía de desmitificación de la experiencia bélica en la literatura que pretendemos elaborar en este trabajo tiene como eje central el análisis de un texto en concreto, la novela *Nosotros caminamos en sueños* de Patricio Pron que consiste, según sus propias palabras, es una desmitificación de la guerra de Malvinas⁵.

La edición de *Nosotros caminamos en sueños*, publicada por la editorial Literatura Random House en 2014 que manejamos, contiene una nota final donde el autor indica que dicha obra tiene una "versión preliminar" cuyo proceso de creación se habría iniciado

⁵Esta y otras anotaciones sobre la novela han sido extraídas de una serie de conversaciones personales que he sostenido con el autor de la novela, Patricio Pron. A expensas de las dificultades para referir toda la información obtenida en este breve trabajo, mencionaré ciertos puntos de discusión y con su total consentimiento podemos considerar dicho testimonio como material inédito.

en 2002 para publicarse en Argentina con el título *Una puta mierda* cinco años después, en medio de la agitación mediática por las ceremonias patrióticas del aniversario número veinticinco del conflicto de Malvinas. Diez años más tarde Pron se reencuentra con el libro para elaborar un nuevo relato distinto al anterior, este estudio no compara las diferencias entre ambas novelas⁶, sino que nos centramos en la última versión. Sobre ella escribe el autor:

La irreversibilidad con la que el relato y los objetos avanzan hacia el final de la historia repetía mis recuerdos de niño, en los que la guerra era irreversible y carecía de todo fundamento; cuando terminó, sospeché que quizá no había existido nunca. Quizá otros hayan sentido lo mismo porque la sospecha y la incertidumbre son los temas principales de mí, digámoslo así, generación literaria (Pron, 2014: 121).

Esta cita nos deja entrever que la biografía del autor repercute en su visión de los acontecimientos, por lo que estimamos relevante añadir una breve ficha que nos sitúe a Patricio Pron en su trayectoria vital. Empezando porque el vínculo que lo acerca a las Malvinas, en parte se debe a su origen rosarino, nació el 9 de diciembre de 1975 calculamos que tendría entre seis y siete años en el 1982. Según Enrique Forquero esta etapa agitada en la literatura latinoamericana ha dado lugar a la aparición de ciertos autores que demuestran en sus textos una especial preocupación por la memoria histórica de sus países como estructura discursiva y narrativa. Esto nos conduce a encuadrar la obra de Patricio Pron dentro de una “generación literaria”, como él mismo mencionaba en la nota a la novela. En una entrevista para la revista *Quimera* salió a colación el tema relacionando su producción con la de Samanta Schweblin, con quien reconoce una cierta “complicidad intelectual” que no implica la negación de otras fuentes o influencias particulares; en definitiva, de un tiempo a esta parte la crítica viene marcando puntos en común entre quienes comenzaron a publicar en Argentina en torno a 2001. Sin duda uno de los lazos de unión sería la influencia que el conflicto por la soberanía nacional de las Malvinas ha podido tener en los autores que para entonces apenas eran niños. Se acuerda de aquellos escritores de su edad a quienes la guerra les brindó dos presentes: “la mentira y la sospecha”. Sosteniendo estas premisas, afronta el reto de recordar sus ensoñaciones infantiles con un texto donde los sucesos que se describen se circunscriben

⁶Únicamente podemos señalar que, a simple vista, el cambio más evidente se observa en el título, tras plantearle la duda sobre las razones que motivaron dicha modificación, el autor confesó que “tenía la impresión de que el título podía llevar al lector a pensar que el libro era una mera provocación [...] De hecho, el cambio me permitió radicalizar todavía más la postura del texto y volverlo más incómodo para el lector argentino”.

a un extracto de la Historia de su país, sin embargo, son narrados desde la ambigüedad y confusión de un protagonista que mira todo con extrañeza y es incapaz de descubrir a qué bando pertenece. El ambiente de la novela sumerge a sus personajes en situaciones que escapan a la lógica de nuestra realidad cotidiana para plantear realidades absurdas, que sacan a relucir las críticas que en el texto se hacen a “la imbecilidad militar, la cobardía y su parecido con la sensatez y la guerra, que es realmente, como decimos, una puta mierda” (Pron, 122).

Con respecto a la elección del motivo bélico y el uso de la parodia para elaborar este relato, Pron declaró su preocupación por las contradicciones que aun en la actualidad se aprecian en torno a esta cuestión, mientras que los argentinos han repudiado la dictadura, parece que la Guerra de las Malvinas se sigue reivindicando en el discurso nacional⁷. Su obra ratifica la idea que ya veíamos en Fogwill y otros autores, el verdadero sinsentido y absurdo de esta guerra reside en la posibilidad de “otorgarles a tales actos una pátina de nacionalismo, y justificar la barbarie en pos del engrandecimiento de la Nación; algo que, de hecho, no ocurrió” (Forquero). Es posible que este sea el motivo por el que dedica la novela “a todos aquellos que han sufrido las consecuencias terribles y a menudo absurdas de la guerra, en particular de la de Malvinas” (Pron, 122).

Nosotros caminamos en sueños compendia, en el relato de la memoria fracturada de un superviviente de la guerra de Malvinas o Falklands, las experiencias de un pelotón de soldados que actuando bajo las órdenes de un desquiciante y voluble grupo de “Altos Mandos” militares, van del soterrano a la enfermería, intentando esquivar las balas y comprender la misión o el objetivo final por el que han acabado en esa guerra. El mismo narrador aclara su promesa de escribir un relato de la guerra distinto:

Me prometí de inmediato que yo no escribiría una historia de la guerra así, una historia clásica de la guerra y, por consiguiente, exenta de interpretaciones personales y llena de datos estadísticos y de mapas, la clase de libros en los que sólo los generales y los ilusos pueden creer, sino la historia de la guerra tal como yo la había vivido, y también pensé que esa historia iba a incluir, naturalmente, las historias de los otros (Pron, 101).

El sueño por el que caminan nuestros soldados envuelve al lector en la sensación de caos, reina la incoherencia en la percepción que del entorno tiene el narrador, quien

⁷El pasado 24 de julio de 2017, el nuevo canciller argentino Jorge Faurie, con motivo de su primera comparecencia ante el comité de Descolonización de la ONU, expresó el interés del presidente Mauricio Macri por “encontrar una solución definitiva.

lucha desde la primera línea con su propia capacidad de comprensión y de expresión para mostrar al lector el insólito escenario que lo rodea, “no podía decirse que algo fuera característico de ella [la guerra] excepto que a diferencia de todas las que habíamos visto en la televisión, en esta había nieve” (Pron, 9). El testimonio de este soldado desconocido, no consiste en una mera crónica informativa, más bien nos desvía del contexto general por las interferencias en el pensamiento del protagonista, la sucesión de un nuevo conflicto que requiera de su participación; o bien la desorientación que provoca el ritmo de escritura frenético utilizado por el autor, con diálogos inconclusos que aparecen y desaparecen en un estilo indirecto libre. Hay frases e interjecciones que funcionan casi por simulación del estallido de una bomba en la trastienda de la guerra, por ejemplo, el grito perdido de una voz escondida que repite la exclamación “¡Deja de robar!”.

Pronto se suman a la narración voces de otros personajes, otros soldados y miembros de los “altos mandos”, que se identifican bien por nombres “parlantes” y apellidos, cargados de significado sobre su identidad individual.⁸ En este sentido destacan varios personajes, como el Sargento Clemente S, que nos dirige a la caricatura creada por Caloi⁹, o el nombre de Sorgenfrei que en alemán significa “sin preocupaciones”. En él vemos un referente moderno del *miles gloriosus* inspirado también en la figura del soldado Švejk, cuya inconsciencia se refleja en fragmentos como este:

Sorgenfrei seguía paseándose encima de nuestras cabezas, poniéndose en puntas de pie para apreciar mejor las posiciones del enemigo [...] “No me conocen. No saben mi nombre, no saben que me llamo Sorgenfrei y no conocen a mi madre. No es contra mí contra quien dispara. Es contra todos. No tengo de qué preocuparme”. Una andada de obuses le hizo eco. O’Brien gritó: “¡Es tan imbécil que podría pasar por un héroe!” (Pron, 12-13).

Si la acumulación de hazañas guerreras y victorias determinan la fama heroica, aquí se sigue a un conjunto de soldados que hasta el último momento se sienten desconcertados, comparan la guerra con los referentes cinematográficos, y las Malvinas con la imagen paradisiaca de los himnos nacionales, pues ni si quiera saben cómo ubicarla

⁸ Vemos apellidos que nos remiten a nacionalidades muy diversas, lo cual podría adjudicarse a la interculturalidad del pueblo argentino, por las numerosas oleadas migratorias que ha experimentado en el transcurso de la historia. Por otra parte, encontramos nombres que remiten a alguna característica del personaje como: el Soldado Cornudo, González 1 y González 2, la madre de la Querida del Capitán General, el Tanquista (se le conoce por haber desertado llevándose consigo un tanque y a su vez, por enviar mensajes “poético-proféticos” que aportan una sabiduría popular propia del tango argentino).

⁹ Clemente es un personaje de historietas ideado por el caricaturista argentino Caloi Loiseau para el diario Clarín en 1973. Su aspecto es semejante a un pájaro sin alas, con pico de pato y cubierto de rayas verticales, se caracteriza por sus comentarios infantiles con problemas para el lenguaje, se ha dicho que en esta figura queda representada el tópico argentino del “porteño chanta”.

en un mapa. En ninguna de sus historias de alistamiento encontramos los argumentos del discurso de honor o “la causa justa”, porque como bien dice Wolkowiski “esta guerra es solo una distracción” (Pron, 116). Es destacable la falta de consciencia política en los soldados que se refieren con desprecio a aquél que dio la orden de iniciar la guerra, San Pantaleón. De hecho, la burla que más se repite va dirigida a los superiores militares que dentro del contexto representan la autoridad para los soldados y tienen la batuta de poder en la Argentina de 1982. Lo vemos en el constante juego de confusión para con el uso de los títulos se desprestigia la cualidad de los rangos. En una de las muchas disputas verbales el Cabo Capitán sentencia: “Esto es una consecuencia directa de una oficialidad poco capacitada que escala jerarquías basándose en el fraude y la coerción” (Pron, 65). El discurso nacional se diluye aún más ante la dificultad del narrador para reconocer a “los nuestros”, la pregunta es constante e interpela con ella a la mayoría de sus interlocutores. Cercano ya el final de la novela encontramos la misma duda:

Sorgenfrei, Snowden y los demás estaban reunidos alrededor de un agujero del que no paraban de salir militares argentinos que se rendían tan pronto como alcanzaban la superficie; luego, más distendidos, nos contaban cómo se divertían torturando presos en su país[...] no teníamos idea de si el enemigo era argentino o no: creíamos estar seguros de que nosotros no éramos argentinos y de que teníamos cierto derecho sobre las islas y nos preguntamos si a partir de ese momento íbamos a tener que pelear contra dos enemigos en vez de contra uno (Pron, 114).

Es importante reiterar que el idioma de origen de los nombres tiene más intereses metafóricos que el fin de adjudicar una determinada nacionalidad, hay un pasaje dentro de su novela donde juega precisamente con la confusión del apellido, nombre y número del protagonista mientras está siendo visitado por sus superiores en el hospital. En la cita anterior, los personajes hablan sobre los argentinos como enemigos que se recreaban contándoles “cómo se divertían torturando presos en su país”, lo que nos lleva a reflexionar sobre la idea de que la dictadura militar de la República Argentina era el verdadero enemigo. Si buscamos un indicador en el lenguaje podemos reclamar que al Teniente Perdido se le suma un grupo de turistas japoneses que deambulan por las Islas, ya que tampoco “hablan nuestro idioma”. Evidentemente suponemos que los turistas hablan japonés, pero curiosamente llevan consigo manuales de español y utilizan frases hechas o expresiones tipo “¡Olé!”, “La lluvia en Sevilla es una maravilla” o “¡Más paella!”. Dice el protagonista que escucharlos les hizo pensar que “contra lo que Ui opinaba, había más idiomas en el mundo que el nuestro” (Pron, 110), con esto puede

referirse a lo inapropiado del uso de dichas frases en el contexto, pero también puede deberse a que el español no sea la lengua materna del protagonista.

Por otra parte, el Teniente Perdido, en torno al cual se hacen diversas especulaciones sobre su origen se intuye como “doble del protagonista”, lo cual también muestra la ambivalencia de nacionalidades. Si usted me dice que la clave reside en que los bandos se desdibujan, le doy la razón. De todos modos, esta “apropiación de la sátira inglesa” sigue siendo un aspecto novedoso con respecto a los antecedentes mencionados. Burlarse del bando inglés es frecuente en todos los textos de referencia sobre la guerra de las Malvinas, aún hoy Cristina Kirchner considera “paródico” el referéndum de Malvinas, incluso hay una tira cómica de Fontanarrosa dónde los ingleses son poco hombres por usar la vestimenta tradicional escocesa, "kilt", lo cual parece tener una cierta reminiscencia dentro de la obra a través de la soldado Bernabé Ferreyra que en lugar de uniforme porta un vestido. Su sexualidad es causa de confusión, nunca llega a quedar clarificado lo que nos invita a preguntarnos, ¿no será un escocés infiltrado?

Otro de los puntos interesantes que la obra desmitifica se relaciona con la labor de la prensa, lo que nos recuerda no sólo a la manipulación mediática que hubo en torno al conflicto de Malvinas, sino a todos los mitos épicos en torno a las guerras de los siglos XIX y XX que fueron secundados y engrosados por los periódicos. Este tema se parodia en primer lugar con la muerte inmediata y ridícula del primer periodista enviado a cubrir la noticia, se le suma el desprecio que el narrador y los otros soldados sienten hacia el Nuevo Periodista que se dedica a tomar notas, hacer preguntas innecesarias y quejarse. Pero el momento donde esta crítica se vuelve sumamente mordaz y punzante es cuando el narrador, al despertar en enfermería, por el supuesto balazo que había recibido en el cráneo, descubre que se ha escrito un artículo donde se le declaraba muerto. En la lectura del documento en cuestión se narra un acto suicida donde el soldado saltaba de la trinchera para inmolarse con dos granadas en mitad de la línea de fuego clamando “¡Viva la Patria!”. La razón que avala tal escrito viene explicada de la siguiente manera:

No podemos informar de un número de bajas diarias superior a quince porque eso daría la impresión de que la guerra no va bien y desmoralizaría a la población, pero tampoco de uno inferior a siete porque esto llevaría a que alguna gente pensara que la guerra va demasiado lenta y no estamos haciendo bien nuestro trabajo, lo que también desmoralizaría a la población, así que el Capitán Mayor, el Sargento Mayor y yo acordamos difundir diariamente una lista de once muertos (Pron, 43-44).

En este episodio, además, se descubre un elemento importante, al narrador se le comunica que su familia ha sido informada, según se explica la madre es la que más ha sufrido, en una suerte de anagnórisis el personaje se da cuenta de que es incapaz de recordar nada en relación a su vida antes de la guerra, salvo ciertos “comerciales tontos” (Pron, 45). Mediante esta revelación el autor también expone el drama de las familias, que no deja de recordarnos a las manifestaciones de la Plaza de Mayo y nos remiten al popular tango de las madres locas, donde Carlos Cano nos recuerda el dolor de aquellas madres que vieron a sus hijos, desaparecer y morir fuera o dentro del continente.¹⁰

Entre los verdaderos factores que motivan la guerra nos asalta la hipótesis de una guerra “biopolítica” que utiliza a los individuos como instrumentos para alcanzar fines económicos o territoriales, pero estos intereses de las potencias quedan ocultos detrás de la parafernalia bélica. Mencionábamos en el apartado sobre la cuestión de Malvinas, la influencia que la Falklands Islands Company ejerció sobre el gobierno inglés para frenar los acuerdos diplomáticos. En nuestra novela este factor histórico parece recordarse en clave irónica, con la creación de una cooperativa entre soldados que se basa en un trueque absurdo (que también incluye la gestión de un “prostíbulo”) y necesita de la continuidad del conflicto para no quebrar:

¹⁰Aquí incluyo el estribillo y la segunda estrofa de la canción extraídos de un audio:

Con Malvinas o sin Malvinas
Grito tu nombre por las esquinas,
Mientras que los generales
Se dan al Tango
Por los portales.
Tango de las madres locas
Coplas de amor y silencio
Con vida se los llevaron
Y con vida los queremos.
Con Malvinas o sin Malvinas
¿Dónde está Pedro? ¿Dónde está Lidia?
Con Malvinas o sin Malvinas
Grito tu nombre por las esquinas.

Cada vez que dicen: "Patria"
Pienso en el pueblo y me pongo a temblar
En las miserias que vienen
Y en los fantasmas de la soledad
¿Petronila qué te hicieron?
¡Qué mala cara tenéis!
- La que me dejó Videla
- A mí Galtieri ya ves...

“Hablas de ello como si realmente hubiera méritos para repartir y alguien que los repartiera, pero esto no es el ejército, esto es una empresa capitalista de guerra y tenemos que garantizar la posibilidad de elección, o la ilusión de esta posibilidad” (Pron, 103)

Esto, unido a la “banalidad del mal” que advertimos en los procesos burocráticos seguidos por O’Brien, permite al soldado acudir a “la oficina de Afrentas y Cuestiones de Honor” para asegurarse poder cumplir con su venganza de matar en campaña al coronel Graichen, asesino de su padre. Vendría a confirmar lo que sostienen Bruña y Mira, que “la guerra de Malvinas, junto a la dictadura militar de la que es corolario y clausura constituye uno de los ejemplos más reveladores de ‘control biopolítico’ en la historia reciente” (2013: 38).

La deshumanización de la guerra lleva al autor a desacralizar la muerte por honor, el personaje condensa el ejercicio militar en una frase: “Comencé a disparar sin sentido tratando de agujerear la neblina, y pensé que había dos formas de evadirse, que la primera era escaparse y la segunda era morir” (Pron, 80). Los viejos ideales relacionados con la guerra se derrumban con muertes disparatadas, que reducen al hombre hasta ser un montón de carne:

El fuego enemigo había mengua y me asomé fuera de nuestro refugio; los soldados sobrevivientes deambulaban por la trinchera tratando inútilmente de encender un cigarrillo, todavía teblando. A nuestro alrededor había un par de hombros y unas cuantas piernas y algunos accesorios adheridos a ellos y que tenían forma de torsos ensangrentados y de genitales y de cabezas. Un desenlace feliz para todos, excepto para todos los demás” (Pron, 68).

En este punto los personajes encarnan a la perfección el mito del soldado desconocido, que vive como fantasma dentro de la guerra, huye de la muerte y no acepta la desgracia y el miedo. El narrador se acusa de cobarde por no cumplir el ideal que exige ser un héroe, según el Sargento Clemente S “el verdadero soldado no sabía de desaliento ni de pesimismo, de orgullo de solidaridad o de desconcierto” (Pron, 85).

Más allá de las revisiones críticas tanto políticas como literarias, me parece interesante mencionar que esta novela construye un puente que nos permite acceder a algunos de los grandes absurdos que a nuestras racionales mentes les cuesta aceptar y comprender, la matrioshka de falsas excusas que empieza por desarticular el tópico bélico, la guerra de Malvinas, los conflictos armados en general, los ideales nacionalistas en particular, y termina por alcanzar el epicentro en desmitificar la muerte. Cuando va llegando el final, el narrador deshace las vendas de su cabeza, que aún usaba desde que

fue curado por el disparo en el cráneo, para descubrir que nunca había sido herido, ni tenía cicatriz; comprende entonces que la muerte no podía alcanzarle porque aquello no era una guerra, y ya no había nada que temer, porque ellos caminaban en sueños.

5. CONCLUSIONES

Nuestro objetivo en el presente trabajo era reflexionar y exponer una posible línea de desmitificación de la experiencia bélica en la literatura, a expensas del mismo proponíamos un acercamiento a las ficciones que se han creado a partir del tema de la guerra a lo largo de los siglos, nos centramos pues en el conflicto de Malvinas, profundizando en el análisis de la novela *Nosotros caminamos en sueños* publicada en 2014 por el joven escritor argentino Patricio Pron.

Así, a lo largo de estas páginas hemos visto como el tópico de lo bélico se instaura en la literatura universal desde los textos fundacionales de las primeras civilizaciones. Pasando por las epopeyas clásicas y los textos de otras tradiciones orales y escritas se observa una inquietud por ensalzar las batallas y conquistas, que inspiran la unión de un colectivo social como nación. En ellos se contemplan una serie de mitos sobre el modelo épico, el discurso del honor y el héroe que afianzaban las ideas de nacionalismo e identidad patriótica, que parecen asentarse en el imaginario colectivo paulatinamente.

Los primeros cambios se distinguen a comienzos del siglo XX, cuando toman importancia en la literatura los documentos de tiempo, entre ellos las crónicas de guerra escritas por periodistas que en algunos casos buscan con sus obras mostrar la verdad que en la prensa se les censura debido a las relaciones con los gobiernos y la influencia mediática en general. En el apartado dedicado al valor subversivo e innovador de la parodia, hemos observado lo importante que ha sido para la literatura bélica, la caricaturización a veces grotesca de la guerra que en estos textos se ha ido agrandando. Con el uso de este recurso se deforman los modelos épicos, elaborando una vía de acceso hacia los fundamentos del discurso antibelicista tan importante en la literatura actual. La visión desvirtuada del héroe que ha llegado a nuestros días, en parte por el crecimiento del anti-héroe ha incluido una red de modificaciones en torno a los mitos del soldado-poeta y del soldado desconocido que tan importante resultan para el análisis de nuestro estudio.

A partir del conflicto de soberanía en Malvinas que originó la guerra entre Argentina y Gran Bretaña de 1982, surge un caleidoscopio de versiones y revisiones críticas sobre la guerra que se fundamenta en tres discursos: el triunfalismo y la “causa justa” que sirve como cortina de humo para el gobierno dictatorial de Argentina, con el apoyo al nacionalismo por parte de la prensa; el complejo testimonio de los veteranos que en gran medida se corresponde con literarias que en la mayoría de los casos desvelan las mentiras a través de recursos como la parodia. un lamento que victimiza a Argentina frente a los ingleses; y las múltiples revisiones. En las ficciones sobre la guerra de Malvinas que hemos analizado se destaca el uso de recursos como la parodia, la ironía y un generalizado tono de burla o risa, para llevar a cabo la desmitificación tanto del discurso oficial del gobierno argentino como de los modelos tradicionales del género bélico, ahora el soldado ya no es un héroe, en el sentido estricto de la palabra, sino a penas un niño inconsciente y con miedos, la batalla ya no aparece como un generador vital o el sumun del honor, en lugar de esto se ridiculizan todos los ideales nacionalistas y patrióticos.

Concluimos con el análisis de la novela *Nosotros caminamos en sueños* de Patricio Pron, gracias al cual hemos visto confirmados el cambio en la manera de tratar el tópico de la guerra desde las paradojas que implica el tema en relación a la cuestión de Malvinas. Así consideramos que la obra sostiene una desmitificación de la literatura bélica. La obra hace uso de la parodia como principal recurso discursivo para desarticular todos los preceptos del género, en ella se reúnen las conclusiones extraídas por la revisión crítica tanto del género bélico como del conflicto de Malvinas dando como resultado un texto de claro discurso antibelicista que observa en el ejercicio de la guerra un mal chiste.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen, 2003.
- Balló, Jordi, y Perez Xavier. *La semilla inmortal*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Barcia, Pedro Luis. “Literatura gauchesca. Introducción.” [en línea]. Dirección URL: http://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura_gauchesca/introduccion/ [Consulta: 8 julio 2017].
- Bayer, Osvaldo. “Rattenbach”, [en línea]. Página web del *Centro de Ex Soldados Combatientes en Malvinas de Corrientes* (2006). <http://www.cescem.org.ar/informacion/noticias/2007/pag07_0003.html> [Consulta: 07 Julio 2017]
- Bracamonte, Jorge. “Nieblas en la razón. Culturas, regímenes y procedimientos políticos, usos de la memoria y políticas narrativas en la Argentina posdictatorial”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, nº 202 (2003): 155-164.
- Caballero Wangüemert, Félix. “El humor y la guerra. Un análisis comparativo de Picnic, de Fernando Arrabal, y el monólogo de Gila”, *Tuércel el cuello al cisne*. Edición a cargo de Álvarez López, Carmona López y otros. Valencina de la Concepción (Sevilla): Renacimiento, 2016.
- Castany Prado, Bernat. “El mito del ‘soldado desconocido’ en la literatura hispanoamericana”. *Mitología hoy*. Vol. 13, 2016: 105-119.
- De la Vega Viguera, Enrique. “Escritores militares”, *BRAS*, XXII. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1994.
- Fernández, Froilán. “Parte de guerra. Memoria y ficción en la novela *Los pichiciegos* de Fogwill”. *Mitologías hoy*. Vol.13 (2016): 121-132.
- Fogwill, Rodolfo Enrique. *Los pichiciegos*. Barcelona: De Bolsillo, 2002.
- Forquero, Luis Enrique. “Nosotros caminamos en sueños, de Patricio Pron” [En línea]. *Vísperas. Revista panhispánica de crítica literaria*. Disponible en: <http://www.revistavisperas.com/nosotros-caminamos-en-suenos-de-patricio-pron/> [Consulta: 18 de julio de 2017]
- Fresán, Rodrigo. “La soberanía nacional”. *Historia Argentina*. Barcelona: Tusquets, 1991.
- Gamerro, Carlos. *Las Islas*. Buenos Aires: Norma, 2011.
- García Berrio, A. y Huerta Calvo, Javier. *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 1992, 2016 .
- Ibáñez Ehrlich, María Teresa. “El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual”. *Spring & Fall*. Vol. 9.1& 9.2. 2009: 35-65.
- Jünger, Ernst. *Tempestades de acero*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Barcelona: Tusquets, 1987.

Lardone, Mariana Inés. “Las islas de Carlos Gamerro: Farsa y épica en torno a la identidad nacional” [En línea]. *VII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Terius*, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata en Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fache.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2351.pdf>

Levín, Florencia. “El humor y la guerra. Tiras cómicas y cartoons en el diario *Clarín* durante el conflicto por las Malvinas”. *Antítesis*. Vol.5, n°.9 (2012): 99-125.

Marchese Angelo y Forradellas Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1986, 2006.

Martín Romero, José Julio. “Aquellos furibundos y terribles golpes: la expresión del combate singular en los textos caballerescos”, *Revista de filología española*, 86. 2 (2006): 293-314.

Martínez, Jesús Felipe. “Si hay alguien más abyecto que el verdugo es el ayudante del verdugo”, *República de las letras: revista literaria de la asociación colegial de escritores*, 79 (2003): 137-148.

Menéndez Pidal, Ramón. “La epopeya castellana a través de la literatura española” [edición en castellano de las conferencias pronunciadas en francés en marzo de 1909 en la Universidad Johns Hopkins de Baltimore y editadas en francés en 1910, corregidas por el autor], Espasa-Calpe, Madrid, 1945.

Molina, María Elena. “Guerra de Malvinas: la literatura argentina y el desafío de la autocrítica”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad de la Complutense. (2008)

Pron, Patricio. *Nosotros caminamos en sueños*. Barcelona: Literatura Random House, 2014.

Sánchez Zapatero, Javier. “La recreación literaria de la experiencia bélica: de los modelos clásicos al nuevo paradigma de Stendhal, Crane y Tolstoi”, *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, 18 (2012): 340-357.

Skłodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana: (1960-1985)*. Amsterdam: John Benjamins, 1991.

Usandizaga, Helena. “Tres lecturas paródicas de la (de)/ construcción de la nación”. *Mitologías hoy* n°.1 (2011): 80-95.

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

Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1977.