

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VI Jornadas de Jóvenes Investigadores
10,11 y 12 de noviembre de 2011

Lic. Exequiel Svetliza (UNT-CONICET)

La guerra inolvidable: el recuerdo de Malvinas en la literatura y el cine argentino

El recuerdo de la guerra de Malvinas, como de cualquier suceso histórico traumático, es tan problemático como inevitable. Aún cuando no todas las memorias – en su carácter individual y en lo que estas tienen de colectivas cuando dialogan, confrontan y polemizan con otras - se propongan conscientemente recordar el conflicto bélico de 1982, su recuerdo deviene como una pulsión irreprimible del presente. A casi 30 años de la guerra, recordar es necesario, aunque no suficiente, para comprender la experiencia Malvinas. Como asegura Beatriz Sarlo: “Es más importante entender que recordar, aunque para entender sea preciso, también, recordar”.¹

En el corpus de relatos que buscan construir y organizar el recuerdo de Malvinas, las narraciones testimoniales de los protagonistas de los sucesos bélicos – en las múltiples formas y géneros que adoptan: biografías, autobiografías, correspondencias, diarios íntimos, relatos periodísticos, antropológicos; entre otros – ocupan un lugar central, dado que aparecen legitimadas por la experiencia de la guerra. Efectivamente, nadie parece más autorizado para narrar los hechos extraordinarios de las batallas en las islas que los sujetos que han sido atravesados por la experiencia Malvinas. Algunos de los que han padecido la guerra en su cuerpo y su psiquis han vuelto a contar sus historias. El sobreviviente es protagonista y testigo privilegiado de los hechos, a tal punto que nos resulta difícil como lectores cuestionar la veracidad de su relato. Ahora bien, lo que debemos analizar y problematizar no es el grado de verosimilitud de las representaciones testimoniales, sino la (im)posibilidad de volver inteligible la guerra a través de la narración de la experiencia. Sarlo recuerda que, a la luz de las consecuencias de la primera guerra mundial, Walter Benjamin planteó el agotamiento del relato a causa de lo incomprensible que resultaban los hechos que le dieron origen: los soldados regresaban enmudecidos debido al *shock* que les había generado lo vivido en los campos de batalla.

¹ Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, p. 26.

En su clásico ensayo sobre el narrador, Benjamin expresó no sólo una perspectiva pesimista, sino melancólica, porque lo que se había ausentado no es simplemente el relato de lo vivido, sino la experiencia misma como suceso comprensible: lo que sucedió en la gran guerra probaría la relación inseparable de experiencia y relato, por una parte; y también que llamamos experiencia a lo que puede ser puesto en relato, algo vivido que no sólo se padece sino que se transmite. Existe experiencia cuando la víctima se convierte en testigo. Hija y producto de la modernidad técnica, la primera guerra hizo que los cuerpos ya no pudieran comprender, ni orientarse en el mundo donde se movían. La guerra anuló la experiencia.²

Esa dificultad para encontrar sentido al conflicto bélico, sin duda, no es exclusiva de la primera guerra mundial, sino que se repite en experiencias como Malvinas. Al recordar los sucesos de 1982, las distintas formas de memoria que asume el relato buscan comprender hechos que, por su propia naturaleza, resultan difícilmente inteligibles - la lógica deshumanizadora de toda guerra es siempre traumática para los sujetos que participan de ella - . Toda narración supone una búsqueda de sentido donde se privilegia una interpretación de los hechos por sobre otras posibles. En consecuencia, el relato de lo vivido es siempre incompleto; organiza la experiencia en una trama de significados, pero no puede dar cuenta de una totalidad. Lo que no se dice y lo que no se recuerda permanecerá velado por el silencio del olvido. Esa relación intrínseca pero conflictiva entre relato y referente se hace evidente en las distintas narraciones que buscan recuperar la experiencia de Malvinas.

Contrario a lo que planteaba el excesivo pesimismo de Benjamin, no todos los soldados que sobrevivieron a la primera guerra mundial, como tampoco aquellos que volvieron del conflicto en el Atlántico sur, perdieron la capacidad de relatar sus experiencias en los campos de batalla. Aún cuando no todos los combatientes deseen o sean capaces de narrar la vivencia bélica, todos, inevitablemente, - al menos que alguna anomalía o patología se los impida - recordarán la guerra. Volvemos entonces sobre el postulado inicial de este trabajo: el recuerdo de la guerra es tan problemático como inevitable. Es decir, para la memoria de los protagonistas de los hechos, Malvinas no es un recuerdo contingente, sino necesario. La memoria no opera como un mecanismo absolutamente consciente que los

² Sarlo, Beatriz, op. cit., P. 31. El subrayado es mío

sujetos pueden manejar conforme a su voluntad. El pasado se hace presente a través del recuerdo de una forma que resulta irreprimible: “Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado. Llegado de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se lo desplace; por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo”³. Para los soldados que participaron de la guerra, la memoria de Malvinas cumple un rol determinante en la construcción de la propia identidad; de ahí su carácter ineluctable. Ahora, si exceptuamos a los combatientes que no pueden elegir no recordar la experiencia de la guerra ¿Es necesario para el resto de la sociedad argentina rememorar el traumático suceso de Malvinas? Pues bien, tal vez para el resto de la sociedad – como sucede con otros hechos históricos relevantes – recordar el conflicto bélico de 1982 es contingente, es decir que el presente podría - aún cuando no debería - prescindir de ese recuerdo, pero, al hacerlo, se condenaría a no comprenderlo.

En este sentido, más allá de las consecuencias sociohistóricas de la guerra de 1982 y de los significados que puedan atribuírsele a este hecho en el devenir nacional, Vicente Palermo⁴ destaca a la causa Malvinas – cuya historia nace con la expropiación de las islas por los ingleses en 1833 - como una vía excepcional para entender el nacionalismo argentino. Esto supondría trasladar la importancia de la experiencia Malvinas respecto al planteo identitario de los ex combatientes, a la problemática definición de una identidad nacional. En otras palabras, así como los soldados necesitan entender la guerra para entender quiénes son; comprender Malvinas sería necesario para comprendernos a nosotros mismos como argentinos.

Y las islas pueden articular en su *causa* toda la rica variedad de nacionalismos, realizando así la proeza de encarnar a la perfección el nacionalismo de los argentinos como uno solo, autopostulado como el único posible y la única forma de identidad nacional concebible. Así entendida, la *causa Malvinas* es única, porque no sólo es extremadamente significativa para todos, sino también y principalmente, porque tiene el poder temible de hacernos creer que posee casi los mismos significados para todos.⁵

³ Sarlo, Beatriz, op. cit., P. 9-10.

⁴ Palermo, Vicente (2007). *Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

⁵ Palermo, Vicente, op. cit., P. 22.

En la guerra de 1982 la causa Malvinas fue utilizada por el gobierno militar que explotó ese poder simbólico de las islas al que hace referencia Palermo. Después del conflicto bélico, el unanimismo aparente del que habla el autor se debilitará. Si bien la causa todavía goza de cierto consenso generalizado para la mayoría de los argentinos⁶, el contexto de la postguerra nos obligó a repensarla. Por un lado, muchas familias han perdido a sus hijos en las islas. Por otro, los soldados que sobrevivieron a la guerra regresaron con secuelas físicas y psicológicas que les dificultaron reinsertarse a una sociedad que no supo qué hacer con ellos. Entonces, ya no será posible creer que las islas poseen los mismos significados para todos los argentinos. Con la emergencia de los ex combatientes como actores sociales de la postguerra Malvinas cobrará nuevos sentidos; significados que cambiarán de acuerdo a las distintas experiencias de la guerra y a los posicionamientos ideológicos que asuman las diferentes relecturas del suceso.

La producción de relatos testimoniales y ficcionales sobre Malvinas constituyen un corpus de textos⁷ que nos permiten analizar esas relecturas, sin que este tipo de estudio implique suponer que las producciones testimoniales posean un grado mayor de veracidad respecto de las netamente ficcionales⁸. Sin dudas, la ficción pondrá en evidencia aspectos de la guerra que en la literatura testimonial aparecen velados, representará discursos antagónicos y desmitificará el referente Malvinas desde una perspectiva que, muchas veces, ha resultado más crítica que la que asumen los relatos de la experiencia. Este trabajo tiene como objetivo poner en diálogo narraciones testimoniales que han sido ficcionalizadas por el cine (como es el caso de las películas *Los chicos de la guerra*⁹ e *Illuminados por el fuego*¹⁰), films no basados

⁶ Después de la guerra, uno de los lugares comunes para analizar el conflicto es el que establece que *Malvinas fue una causa justa llevada a cabo por manos injustas*. Este axioma lo que hace es resguardar a la causa Malvinas de la conducción militar que intentó su recuperación y que desarrolló el conflicto bélico. En esta lectura de los hechos, la guerra no modifica el sentido histórico de la causa y quien intente ponerlo en duda corre el riesgo de ser catalogado como apátrida.

⁷ Consideramos acá texto en un sentido amplio que incluye las producciones narrativas, audiovisuales, artísticas; entre otras.

⁸ Paul de Man postula el grado ficcional de narraciones como la autobiografía a la que define como prosopopeya. Beatriz Sarlo analiza esa definición: “Como en la ficción en primera persona, todo lo que una ‘autobiografía’ puede mostrar es la estructura especular en la que alguien, que dice llamarse yo, se toma por objeto. Es decir que ese yo textual pone en escena a un yo ausente, y cubre su rostro con esa máscara. De este modo, de Man define la autobiografía (la autorreferencia del yo) con la figura de la prosopopeya, es decir, el tropo que otorga la palabra a un muerto, un ausente, un objeto inanimado, un animal, un avatar de la naturaleza. Nada queda de la autenticidad de una experiencia puesta en relato, ya que la prosopopeya es un artificio retórico, inscripto en el orden de los procedimientos y de las formas del discurso, donde la voz enmascarada puede desempeñar cualquier rol: garante, consejero, fiscal, juez, vengador (enumerar de Man).”; De Man, Paul (1979) *Autobiography as De-facement*, en *MLN, Comparative Literature*, vol. 94, número 5; citado por Sarlo, Beatriz, op. cit., p. 38-39.

⁹ *Los chicos de la guerra* (1984), dirigida por Bebe Kamín, basada en el libro testimonial del mismo nombre de Daniel Kon.

¹⁰ *Illuminados por el fuego* (2005), dirigida por Tristán Bauer, basada en el libro del mismo nombre de Edgardo Esteban y Gustavo Romero Borri.

en hechos reales (*El visitante*¹¹) y textos literarios (la novela *Las Islas*¹²). Estos relatos – cualquiera sea la forma en que representen la experiencia de la guerra – van a poner en evidencia complejas y problemáticas relaciones entre lo individual y lo colectivo, lo íntimo y lo público, lo fragmentario y la totalidad. Siendo la relación memoria/identidad la que nos interesa para mostrar cómo el recuerdo de Malvinas configura diferentes construcciones identitarias.

Volver a Malvinas

Si bien han pasado más de dos décadas entre el estreno de una y otra película, *Los chicos de la guerra* (1984) e *Illuminados por el fuego* (2005) pueden ser vistas como una sola narración que comienza con el film de Bebe Kamin y culmina con el de Tristán Bauer. *Los chicos de la guerra* va a inaugurar la saga de relatos cinematográficos sobre la guerra de Malvinas tomando como materia prima los testimonios de soldados argentinos que Daniel Kon reúne en el primer trabajo que documentó la experiencia del conflicto bélico¹³. Kon va a entrevistarse con los jóvenes conscriptos a pocos días de que estos regresaran al continente, cuando la dolorosa experiencia de la guerra todavía era un estigma incomprensible. Esa cercanía entre la experiencia y el relato hace que, en muchos casos, ambas instancias se confundan en los distintos testimonios.

El hecho concreto, potente, de la guerra no era en estos muchachos una simple anécdota; la forma en que contaban su guerra ya era parte de ellos mismos. En ocasiones, luego de dos o tres horas de relatos conmovedores de bombardeos, combates, mutilaciones y todo tipo de sufrimientos y humillaciones era fácil olvidar que se estaba escuchando a un adolescente, y sólo algunos detalles(...) lograban recomponer la situación, hacían reasumir que el interlocutor tenía 19 años.¹⁴

¹¹ *El visitante* (1999), dirigida por Javier Olivera con guión de José Pablo Feinmann y Javier Olivera.

¹² Gamarro, Carlos (1998). *Las islas*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.

¹³ Kon, Daniel (1984). *Los Chicos de la guerra*. Buenos Aires: Círculo de lectores. La primera edición del libro es de 1982, editada por Editorial Galerna.

¹⁴ Kon, Daniel, op. cit., P. 9.

La obra de Kon traduce la búsqueda por comprender a aquellos sujetos que la sociedad había bautizado como “los chicos de la guerra”¹⁵ y se vuelve una segunda narración del conflicto. El testimonio de los ex combatientes responde a la necesidad de volver a narrar Malvinas, ya que el primer relato de la guerra - aquel que transmitieron los comunicados oficiales de la junta militar y los medios masivos de comunicación de la Argentina - fue falso. Durante el transcurso de los enfrentamientos en las islas, el discurso oficial construyó una burda ficción bélica con el objetivo de imaginar una victoria militar en las islas y que la sociedad creyera en la posibilidad de ese triunfo. Al falsear la experiencia de la guerra, el discurso militar hizo posible lo que en el campo de batalla era improbable¹⁶. Si bien no creo que Kon haya alcanzado su objetivo de entender la situación de los ex combatientes en la postguerra - aunque su obra suponga un gran avance al respecto - ; en cambio, si ha conseguido transmitir un relato autenticado por la experiencia de los protagonistas de los hechos. En consecuencia, la obra constituye una reconstrucción casi antropológica - aún cuando no exista rigurosidad metodológica y disciplinaria en el trabajo del autor - de las condiciones particulares de la guerra de Malvinas: el frío, el hambre, el miedo, la incertidumbre, la inoperancia y el despotismo de los oficiales; entre otras circunstancias. En la transición entre la dictadura militar y la restitución del orden democrático, *Los chicos de la guerra* es, en gran medida, un libro de denuncia.

La versión cinematográfica de *Los chicos de la guerra* - en la cual Daniel Kon participa como guionista - comienza relatando el final de la guerra: el momento de la rendición de un joven conscripto que es obligado por los ingleses a cavar una fosa para enterrar a los caídos. Luego, un flashback retrocede la historia y lo muestra cuando era niño en su primer día de clases. La película recurre constantemente a esos desplazamientos temporales para destacar distintos momentos anteriores a la guerra en las vidas de los protagonistas, tres jóvenes cuyas historias se entrelazan por la experiencia común de Malvinas. Si pensamos en una dimensión espacial del tiempo en la que el transcurrir se nos figura como una línea

¹⁵ La antropóloga social Rosana Guber explica cómo, ante la falta de marcos interpretativos para entender lo que había ocurrido en Malvinas, la sociedad adoptó como “chicos de la guerra” a los jóvenes conscriptos que regresaron del conflicto bélico: “La ausencia de una política oficial para la postguerra, sumada a la decepción, el desentendimiento masivo y el silencio, expresión de la perplejidad civil, sobre lo ocurrido, contribuyeron a dejar a los ex soldados en un lugar indefinido de ‘chicos’ e ‘incapaces’, sin una respuesta orgánica por parte de los adultos que se hicieran cargo de ellos”; Guber, Rosana (2001). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. P. 121-122.

¹⁶ Una lectura interesante de la forma en que la junta militar y los medios de comunicación construyeron un discurso destinado a manipular la opinión pública durante el conflicto en el Atlántico sur se puede observar en el capítulo “Los niños que escriben en el cielo” de la serie televisiva “Lo que el tiempo nos dejó”. La ficción histórica dirigida por Israel Adrián Gaetano relata cómo vive la guerra de Malvinas un niño de nueve años que escribe cartas a un combatiente argentino y cómo esa relación es ficcionalizada y mediatizada por el Estado.

horizontal, este tipo de narración interpreta a la guerra como fractura de esa temporalidad; es decir, el punto desde el cual se marcará un antes y un después en las historias particulares de los protagonistas. Al ficcionalizar libremente el material testimonial, mezclando datos surgidos de las entrevistas con situaciones ficticias – no por eso menos verosímiles –, la película va a representar la forma en que las experiencias individuales desembocan en la experiencia colectiva de la guerra.

El relato que propone la película va a acentuar las diferencias de sujetos que pertenecen a distintos estratos sociales y que difícilmente hubieran compartido una historia común de no ser por la guerra. Existe una escena particularmente significativa donde se visibilizan esas diferencias: Fabián – joven conscripto de clase media – y un amigo esperan el colectivo sentados en la vereda cuando un grupo de policías de civil los requisa de forma violenta y los amenaza con sus armas. En ese momento, pasa por el lugar en un automóvil Pablo – conscripto de clase alta – junto a su familia. Se dirigen a un concierto de música clásica en el teatro Colón. El único que parece mostrar cierto interés por el hecho es Pablo, su familia, en cambio, continúa indiferente a lo que sucede con los dos muchachos. La escena es de un momento anterior a la guerra. Fabián y Pablo se conocerán recién en Malvinas mientras cavan una fosa para enterrar a los soldados argentinos muertos. La escena hace evidente los contrastes socioculturales entre los protagonistas y construye una postal de época de la última dictadura militar: la criminalización de la juventud, la represión, la clandestinidad con que actuaban las fuerzas policiales y la indiferencia de gran parte de la sociedad ante lo que estaba sucediendo. Con el advenimiento de la guerra, todas esas diferencias sociales parecen olvidarse como por arte de magia en favor de una supuesta unidad¹⁷. Es la manifestación del poder de unanimismo que encarna la causa Malvinas y que ha destacado Vicente Palermo: “(...) la malvinidad es (dice de sí misma) unánime, realiza, imaginariamente, esa uniformidad de criterios, fines, pasiones. Torna verosímil, en un perpetuo presente, el unanimismo; en lenguaje nacionalista podríamos decir que *Malvinas indica el camino: si los argentinos estuviésemos en todo unidos como lo estamos en Malvinas, entonces a la Argentina le iría bien*”¹⁸. En el film, uno de los personajes que representan ese discurso nacionalista es

¹⁷ En efecto, con la recuperación de las islas, se produjo lo que Emile Durkheim denominó como procesos de totalización, a los que definió como momentos en el que tienden a desdibujarse las diferenciaciones y a producirse una identificación comunitaria: “En muchos países, los torneos de fútbol, ciertas fiestas populares y algunas fechas patrias pueden ser momentos de totalización. Esto es, rituales en los que una práctica cultural incorporada como tradición provoca la imaginación de una comunidad que participa de una expectativa y un horizonte común”, Durkheim, Emile (1968). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Schapire, citado por Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, P. 211.

¹⁸ Palermo, Vicente, op. cit., P. 18. Las cursivas son del autor.

Augusto, el padre de Pablo, que en la película es protagonizado por Héctor Alterio. Una vez que su hijo es convocado a reincorporarse al ejército, un amigo de la fuerza intenta que el joven se quede en el continente para no exponerlo a un posible enfrentamiento bélico. Sin embargo, Augusto insistirá para que su hijo combata en Malvinas: “Si salís a la calle te vas a dar cuenta de lo que está pasando. Nos hemos convertido en una nación por primera vez. Hace 150 años que estamos esperando este momento; mis abuelos, mis padres, yo. Y doy gracias a dios de que me hijo sea uno de los elegidos para defender a la patria con sus armas”.

Los momentos en que la película se acerca más a los relatos testimoniales del libro de Kon están vinculados a la representación de la guerra. La ficción de las acciones bélicas va a reproducir con mayor fidelidad las historias y situaciones que los combatientes han relatado en las entrevistas. Los sucesos bélicos que se narran se van a repetir en otros films y narraciones de Malvinas, a tal punto que podría decirse que no hay nada, o casi nada, de la guerra de *Los chicos de la guerra* que no vaya a encontrarse luego en la guerra de *Iluminados por el fuego*. Se trata de una misma historia contada de diferente manera, con personajes y situaciones que se repiten. Lo que en el relato testimonial es producto de una experiencia individual, en la ficción, se vuelve estereotipo. Uno de los estereotipos que se reiteran es la presencia de un soldado del interior del país que cuenta sus experiencias personales de la vida provinciana ante la curiosidad de sus compañeros de la ciudad: en *Los chicos de la guerra*, Santiago relata cómo pescaba anguilas con el dedo en un arroyo en corrientes; en *Iluminados por el fuego*, Juan Chamorro, otro correntino, es el encargado de cuerear una oveja robada y explica que aprendió a hacerlo en el campo, donde “todo bicho que camina, va a parar al asador”. En *Los Pichiciegos*¹⁹, el primer relato ficcional sobre la guerra de Malvinas, las diferentes procedencias de los combatientes se traduce en una pugna nominativa de la cual deriva el nombre del grupo y de la novela:

(...) volvieron a pedirle al santiagueño que contará cómo era el pichi, porque los divertía esa manera de decir, y él les contaba cómo había que matarlo, cómo lo pelaban y le sacaban la caparazón dura y cómo se lo comían. Contaba las comidas y quería describir cómo era el gusto del pichi, por qué era mulita en un lugar y peludo en otro.²⁰

¹⁹ Fogwill, Rodolfo (1998). *Los Pichiciegos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. La novela de Fogwill fue escrita antes de que terminará la guerra, pero recién pudo ser publicada unos años después debido a la censura del gobierno militar.

²⁰ Fogwill, Rodolfo, op. cit., P. 28.

Otro de los lugares comunes que se reproducen en la película de Kamin y en la de Bauer se evidencia en el plano de la acción y es fundamental para entender la construcción del protagonista/narrador. En *Los chicos de la guerra*, Santiago, el soldado correntino, va a rebelarse contra sus oficiales al desatar a un compañero estaqueado por robar comida que se estaba congelando. Cuando el Capitán de la división lo indaga por haber actuado sin que se lo hayan ordenado, el soldado denuncia el maltrato al que los someten los superiores, dando cuenta de cuales eran sus verdaderos enemigos en las islas: “(...) Yo siempre cumplí las órdenes... Pero acá somos todos iguales... Porque si a ustedes se le congelan los milicos, ¿con qué van a pelearlos a los ingleses? Yo creo que no vinimos acá para cagarnos entre nosotros, ¿no?”²¹. En *Illuminados por el fuego*, la situación se reitera con algunas variaciones: el soldado Alberto Vargas es estaqueado luego de que un oficial descubre que ha matado una oveja para comer. Tras el castigo, es obligado a ir enfermo al frente de batalla donde es herido en una pierna. Su compañero, Esteban Leguizamón – el narrador/protagonista que es interpretado por Gastón Pauls –, desobedece a un superior en plena retirada para volver a ayudar a Vargas y llevarlo a la enfermería. Ambas historias se relatan en base a actos de insubordinación contra el despotismo de los oficiales, que son los mismos que torturaban y desaparecían personas durante la llamada guerra sucia. Los protagonistas se construyen como héroes por rebelarse a sus superiores y haber logrado sobrevivir, no por enfrentar con valor al enemigo; como sería esperable en cualquier película bélica. Lejos del modelo hollywoodense, en la épica cinematográfica argentina de Malvinas los héroes son los que sobreviven a su propio ejército. Al revisar la guerra de 1982, Carlos Gamerro destaca ese, por llamarlo de algún modo, heroísmo antibelicista:

En el servicio militar, y en la guerra, no se hacen los hombres, se deshacen, y con las partes se arma un soldado. No son tanto los que pelearon contra los ingleses, sino los que en medio de esa guerra inventada supieron mantenerse unidos, apoyarse, ayudarse, consolarse, resistir al verdadero enemigo que eran sus propios oficiales; mantenerse, en suma, humanos, quienes merecen reconocimiento y respeto. Si hubo héroes de Malvinas,

²¹ Extracto del guión cinematográfico de *Los chicos de la guerra* en Forn, Juan y otros (2007). *La guerra de Malvinas. Argentina, 1982*. Buenos Aires: Editorial Biblos. P. 131.

fueron ciertamente ellos, y no los carapintadas abyectamente glorificados por Alfonsín.²²

Ahora bien, cabe preguntarse si esa dimensión heroica de los combatientes es una representación que la ficción cinematográfica ha estereotipado en su intento por construir una épica de Malvinas que no sea una épica de los militares que promovieron la guerra, o bien es una dimensión presente en los relatos testimoniales que sirvieron de pre-textos a las películas. Por un lado, el cine ha hecho una representación de la guerra en la que prevalece la imagen de los combatientes como víctimas inocentes de los delirios bélicos del gobierno militar, pero, a su vez, ha encontrado en la rebeldía de algunos soldados una justificación para destacar el valor de los protagonistas y no caer en un patetismo exacerbado. Por otro lado, en la mayor parte de los relatos testimoniales, los ex combatientes no se configuran a sí mismos ni como víctimas inocentes ni tampoco como héroes. En la mayoría de los casos, no han decidido combatir en Malvinas, pero las circunstancias los han obligado a hacerlo. Tampoco los impulsa el sentimiento patriótico por la causa que exaltaron otros discursos sociales como el de los medios masivos. Los que combatieron y sobrevivieron han padecido la guerra y regresaron para relatar sus experiencias, que siempre serán incompletas porque hay situaciones que no han sido vividas y zonas del recuerdo que no se quieren evocar. Sin dudas, no todos los soldados de Malvinas pelearon, mataron, han visto morir, se rebelaron a sus oficiales, sufrieron alguna herida o fueron mutilados, pero, en muchos casos, los que asumen el testimonio sienten la obligación de hablar por sí mismos y por los que no han tenido la posibilidad de contar su historia. Beatriz Sarlo recuerda que Primo Levy se plantea un dilema similar al dar testimonio del campo de concentración. Levy asume la imposibilidad de narrar completamente esa experiencia, ya que él no ha muerto, es decir que no ha participado completamente de la lógica del campo de concentración, cuyo fin último es la muerte.

(...) no puede representar todo lo que la experiencia fue para el sujeto, porque se trata de una “materia prima” donde el sujeto testigo es menos importante que los efectos morales de su discurso. No es el sujeto el que se restaura a sí mismo en el testimonio del campo, sino una dimensión

²² Gambero, Carlos (2006). 14 de junio, 1982, en *El origen de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, P. 75.

colectiva que, por oposición y por imperativo moral, se desprende de lo que el testimonio transmite.²³

La idea de la autorreferencia del yo como prosopopeya a la que alude Paul de Man cobra sentido en este caso si pensamos en la posibilidad que tiene el narrador de construir una máscara de sí mismo al proponer una interpretación de los hechos. En los testimonios sobre la guerra, los narradores no se construyen como héroes. A esto lo advierte Kon en su entrevista a Santiago - uno de los protagonistas del film – cuando este le relata el acto de insubordinación por el cual se enfrenta a los oficiales:

Escuchándolo, resultaba imposible sospechar que estaba presumiendo. Contaba esas cosas como al descuido, sin valorizarlas con respecto al resto del relato, con la misma humildad y honestidad con que, por ejemplo, confesaba: “durante muchos días aguanté las ganas de llorar. Yo soy muy duro para llorar. Pero un día aflojé y no podía parar; lloraba y lloraba sin parar”.²⁴

Al destacar los actos de rebeldía contra sus oficiales, los combatientes toman distancia respecto a los militares y lo que representan: el terror de la dictadura. Tras el fracaso bélico en las islas, la identificación entre la guerra de Malvinas y el gobierno militar resultó lógica para la sociedad. Entonces, los jóvenes soldados quedaron en la incómoda posición de ser considerados como víctimas o bien como partícipes de la dictadura. Cualquiera de los dos status es problemático y dista de la forma en que los combatientes se identifican²⁵, pero, sin dudas, el segundo es el más inadmisibles; de ahí la necesidad de mostrarse en contra de los militares que condujeron la aventura bélica para configurar una identidad colectiva distinta de aquellas desde las cuales los interpelan.

Hemos dicho que *Los chicos de la guerra e Iluminados por el fuego* pueden ser leídas como un mismo relato. Esta lectura es posible no sólo porque ambas películas repiten construcciones estereotipadas de los ex combatientes, sino porque son narraciones que se continúan. Las últimas escenas del film de Kamin ubican la historia en 1984 – el momento en que se estrena la película, vale decir: el presente- y muestran una marcha pública de ex

²³ Sarlo, Beatriz, op. cit., P. 45-46.

²⁴ Kon, Daniel, op., cit., P. 87.

²⁵ A fines de los 80, los ex combatientes comenzaron a nominarse como veteranos de Malvinas. De esta forma, trataron de salir de la incomoda categoría de “chicos” con que la sociedad se refería a ellos.

combatientes, dando cuenta de esos nuevos actores sociales que van a luchar por su reconocimiento. La narración de *Illuminados por el fuego* comienza con otra manifestación, esta vez de desocupados en el contexto de la post-crisis del año 2001, en la cual, el protagonista - Esteban Leguizamón – está trabajando como periodista televisivo. Esteban no forma parte de la marcha en su condición de veterano de guerra, simplemente es un testigo privilegiado de un reclamo que no es el suyo. No hay en todo el film ninguna configuración colectiva de los soldados de Malvinas en la postguerra, sino que se apela a la intimidad del relato en primera persona que relata su experiencia personal. En el nuevo presente, con otras crisis y nuevos actores sociales, la guerra se representa como el recuerdo de lo que para otros parece olvidado.

“Malvinas volvió otra vez y lo cubrió todo” anuncia el narrador/protagonista cuando el intento de suicidio de Alberto Vargas, su compañero de trinchera, lo devuelve a las islas. Lo que aparece apenas insinuado en *Los chicos de la guerra*, en *Illuminados por el fuego* es la acción que moviliza el acto de memoria: el suicidio de un ex combatiente. Aquello que en el film de Kamin es una pregunta abierta, esto es: ¿qué pasará con los combatientes de Malvinas?; en la película de Bauer encuentra una respuesta terrible²⁶. Pero esa no es la única respuesta a la interrogante sobre la condición actual de los veteranos; en la historia de Esteban se vislumbra una solución más optimista. El protagonista es el encargado de cumplir el deseo de su amigo muerto y de cerrar la historia al volver a las islas. El regreso se presenta como una alternativa para superar el estado liminal de los ex combatientes que, al partir a Malvinas, fueron separados de la sociedad y al volver no pudieron reincorporarse a la estructura social²⁷. En las islas, Esteban recupera del interior del pozo de zorro donde vivió durante la guerra una foto y un reloj que había escondido en 1982, se trata de una recuperación simbólica de la parte de sí mismo que quedó en Malvinas y que le permitirá retornar a la sociedad como sujeto íntegro (aunque la película no nos deje saber esto). Por su parte, al

²⁶ Desgraciadamente el suicidio de los ex combatientes no es sólo un *leitmotiv* literario, sino una situación que se repite en la actualidad y que se ha visto reflejada en distintos relatos testimoniales y periodísticos. Véase Riera, Daniel (2010). “Nuestro Vietnam”, en *Nuestro Vietnam y otras crónicas*. Buenos Aires: Aguilar.

²⁷ “La liminalidad es una fase intermedia de lo que el sociólogo suizo Arnold Van Gennep identificó a principios del siglo XX como “ritos de paso”, instancias ritualizadas que establecen las sociedades humanas para canalizar y controlar profundos cambios que tienen lugar en la vida de sus miembros, y que podrían amenazar su continuidad y reproducción. Los ritos de paso como los asociados al nacimiento, la muerte, la llegada a la adultez, constan de tres fases: la “separación” del individuo o del grupo, de la estructura social y las categorías culturales corrientes; la “liminalidad”, umbral o margen del sujeto transicional en una posición ambigua con “pocos o ninguno de los atributos del estado anterior o por venir”; y la “reincorporación” o reagregación del sujeto a la estructura social, ahora con las obligaciones y derechos de su nueva posición”, Van Gennep, Arnold (1960). *The rites de pasaje*. Chicago: The University of Chicago Press; citado por Guber, Rosana (2002). “Dos guerras para una memoria”, versión digital en http://www.elatico.com/htms/notas/nota_05088.html.

dejar la medalla de Vargas en el cementerio argentino de Darwin, lo que hace es restituirlo simbólicamente al lugar del que su compañero nunca se fue.

Otro de los estereotipos que se reiteran en las narraciones sobre la guerra es la figura del ex combatiente como un loco. Al regresar de Malvinas, muchos soldados padecieron depresión y stress postraumático como consecuencia de los dramáticos sucesos que vivieron en las islas, lo que dificultó que se reinsertaran en la sociedad. En el contexto de la postguerra, la representación de los combatientes como sujetos “anormales” se instaló en el imaginario social y reforzó a aquella que los construye como víctimas. Además, esa condición de los veteranos vendría a servir como explicación del gran número de suicidios y del estado de marginalidad en que se encuentran muchos de ellos. En *El Visitante*, Pedro, el protagonista, es un ex combatiente que ha perdido un brazo en la guerra y vive recluido en la habitación de una pensión, rutina que sólo interrumpe por las noches para manejar un taxi. La monotonía de su vida se transforma por la visita espectral de Raúl, un amigo que murió combatiendo en las islas junto a él. En este caso, la memoria de Malvinas se representa como la presencia irracional del pasado en el presente. El disparador del recuerdo es una historia que Pedro no puede contar cuando otros combatientes lo invitan a participar de un programa de radio. En el discurso de los conductores, el recuerdo de la guerra se confunde con la representación de la causa Malvinas como gesta patriótica; mientras que, para el protagonista Malvinas significa la memoria de una pérdida que no ha podido superar:

- Pedro. - No tengo ningún buen recuerdo de la guerra.
- Jorge (Apresurado) – Te entiendo. Yo también, nosotros, Oscar y yo, digo, también estuvimos ahí y, es cierto, resulta difícil encontrarle el lado bueno.
- Oscar. – Luchamos por una causa justa. Podemos recordar eso.
- Pedro. – Una causa... (vacila)
- Oscar. - ¿Sí?
- Pedro. – Una causa no es un recuerdo. Uno recuerda a los amigos, de las causas se olvida.
- Oscar. – No deberíamos olvidar las causas que nos llevaron a luchar en Malvinas: la soberanía, la dignidad nacional...

- Pedro. – Pero eso no es lo que uno recuerda de una guerra. (más firme)
Uno recuerda a un amigo que ya no tiene. A un amigo que murió. Eso recuerda. La soberanía es... una idea. Raúl era mi amigo²⁸

El recuerdo que Pedro no puede volver narración se presenta como la figura fantasmagórica de su amigo muerto que regresa a pedirle una mujer para su iniciación sexual. Este pedido absurdo acentúa la perturbación del protagonista y, una vez más, la construcción de los combatientes como chicos. En efecto, Raúl era un adolescente cuando murió en las islas y utiliza a Pedro como su *medium* para volver al mundo de los vivos. Esa imagen, entre esotérica y paranoica, se vuelve una presencia inevitable en el presente de Pedro, que intentará evadirla al trasladarse de la ciudad al campo para empezar una nueva vida.

Las Islas

En la novela de Gamarro se representa a un grupo de ex combatientes de Malvinas que se empeñan en recordar su estadía en las islas para reconstruir la experiencia y trasladarla al presente, diez años después de la guerra. Ese pasado bélico es transplantado voluntariamente por los personajes para dotar de sentido sus existencias actuales. Se trata entonces, en este caso, del ejercicio de una memoria selectiva que opera conscientemente sobre el pasado recortando fragmentos de la realidad vivida en las islas. Uno de los casos paradigmáticos es el personaje de Ignacio, un ex combatiente que trabaja obsesivamente en una maqueta de las islas que intenta reproducir de forma exhaustiva los detalles del 30 de abril de 1982; el momento previo al comienzo de los ataques ingleses que iniciaron la reconquista del archipiélago. La maqueta intenta ser una copia exacta de la realidad, busca congelar el tiempo en ese día cuando las islas todavía eran argentinas: “Quería reproducir con exactitud cada piedra, cada ventana, cada cerco caído y cada participante individual; lograr como una fotografía de satélite captar cada detalle de esa mañana de abril cuando la guerra era todavía una posibilidad remota”²⁹

El modelo a escala está destinado a planificar la reconquista de Malvinas, sirve para proyectar la ansiada vuelta, y servirá para reconstruir las islas tal como eran durante la guerra, es decir, como aquella imagen que guardan en sus memorias los combatientes. Pero Ignacio

²⁸ Extracto del guión cinematográfico de *El visitante* en Forn, Juan y otros (2007). *La guerra de Malvinas. Argentina, 1982*. Buenos Aires: Editorial Biblos. P. 139-141.

²⁹ Gamarro, Carlos (1998). *Las islas*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. P. 77.

se resiste a que modifiquen su obra, ya que esta constituye su representación de la realidad, es decir, la reproducción del pasado idealizado que viene a sustituir la realidad del presente de la posguerra:

La ciudad que había durado sólo setenta y cuatro días alcanzaba a través de él vida eterna; y yo estaba ante alguien que había encontrado un propósito en la vida, y que se había entregado de lleno a él con exclusión de todo lo demás, desechando como ilusorias otras realidades, caminando por el resto de su vida como por un sueño, sordo a toda voz que no le llegara desde las costas de su tierra prometida³⁰.

Esa voluntad de reflejar “objetivamente” una imagen del pasado no será posible, ya que la maqueta demuestra su cualidad de copia inexacta cuando Ignacio accede a cumplir con la voluntad de sus compañeros, distribuyendo las tropas argentinas según el deseo de los otros veteranos que financian el proyecto.

Esa memoria voluntaria se muestra como una forma de evocación inauténtica, ya que manipula el recuerdo respondiendo al deseo de quien la pone en práctica. En los distintos mecanismos de rememoración que utilizan los ex combatientes en la novela hay una construcción selectiva del pasado en la que predominan determinados espacios de memoria en detrimento de otros. El lugar elegido es generalmente el que no representa conflictos, el de las Malvinas recuperadas, es decir, el de los días anteriores a la aparición del enemigo inglés. Con el uso de esta modalidad de memoria los personajes amputan deliberadamente los recuerdos trágicos para situar la evocación en un pasado idealizado, sin fisuras. Se trata de una memoria acrítica que superpone el pasado al presente, siendo el recuerdo de la experiencia Malvinas la que confiere sentido a la realidad actual y la que se proyecta en el futuro con la idea del regreso a las islas.

Por el contrario, en el narrador/protagonista, Felipe Félix, el recuerdo de Malvinas no se activa de forma voluntaria como sucede con los demás ex combatientes del grupo. No hay en él intención alguna de evocar el pasado de la guerra sino que, a diferencia de sus compañeros, intentará anular la experiencia por medio del olvido. En Felipe Félix la memoria no se activa volviendo al pasado para significar el presente como sucede con los otros veteranos, él pretende clausurar el suceso Malvinas amputando el recuerdo de su memoria; sin embargo, es el presente el que lo lanza de manera inconsciente a la guerra diez años después.

³⁰ Gamarro, Carlos, op. cit., P.78.

Se podría decir que ambos mecanismos de rememoración actúan de forma inversa: El recuerdo de los ex combatientes se activa de atrás para adelante, son ellos los que rebuscan en sus mentes aquella realidad vivida para darle sentido a sus existencias actuales. En Felipe, la memoria se moviliza desde la realidad del presente hacia un pasado que lo acosa como un estigma traumático.

Felipe Félix es el portador de la experiencia de la guerra en su aspecto más trágico. En la novela, los únicos pasajes donde se representan directamente escenas bélicas se corresponden a las figuraciones de la conciencia del personaje que se intercalan a la narración principal por medio de la analepsis o el flashback. Estos recursos sirven para instaurar quiebres en la temporalidad lineal de la narración producidos por la irrupción abrupta del recuerdo de la guerra en la mente del narrador. El presente actúa como disparador de la memoria que arroja a Felipe en la escabrosidad de sus recuerdos del pasado bélico que son representados a través de un relato inconsciente, es decir, que lo que se representa es la conciencia del narrador condenado a la evocación involuntaria de Malvinas

En el texto de Gamarro se describe una escena cargada de dramatismo, el narrador recuerda el momento en que asiste al aberrante espectáculo de la tortura de Carlitos, su mejor amigo en las trincheras. Va a ser su superior quien, de forma didáctica, valiéndose de un radar procede a picanear al joven conscripto hasta matarlo para que los demás aprendan la lección de cómo ganar la guerra: “Al primer contacto de los dos alambres pelados se retorció y contrajo como una lombriz cuando por la punta uno empieza a ensartarla en el anzuelo, y cada uno de sus alaridos quedaban flotando sobre las trincheras en el aire sin viento, repitiéndose en ecos hasta que el alarido siguiente llegara a relevarlo”³¹

Al sadismo de la tortura le sigue una arenga frenética:

Aprendan como se gana una guerra, y después se lo vamos a enseñar a los ingleses, también. Mucho manual, mucho mapa, mucho pizarrón, los ingleses. Se creen que se las saben todas, pero nosotros – dijo golpeándose el pecho para aclarar que no nos incluía – somos veteranos de una guerra que ellos no vieron ni en los libros. ¡Vamos a ver de qué les sirve tanta teoría cuando estén amarrados acá abajo! ¡Denme sólo unos elásticos de cama viejos y una batería bien cargada y van a ver como en este sector la guerra se termina en dos patadas!³²

³¹ Gamarro, Carlos, op. cit., P. 357.

³² Gamarro, Carlos, op. cit., P. 359.

Mientras los integrantes del grupo de veteranos manipulan el recuerdo para modificar el resultado de la guerra y construir una realidad que se ajuste a sus propios deseos, Felipe no actúa sobre la evocación de la guerra sino que, en su caso, es el recuerdo el que opera sobre el narrador sin que él pueda ejercer ningún tipo de control sobre la memoria y sus formas de representación. De entre todas las voces que en la novela “hablan” de Malvinas, la del narrador se construye como la más legítima de todas, ya que no hay una voluntad de representar la guerra, sino que esta se manifiesta en su carácter inconsciente; como representación involuntaria e ineludible, como rememoración temida de la que se busca escapar.

En los otros ex combatientes la guerra es representada superficialmente, hay en ellos una voluntad de exteriorización de la experiencia que termina construyendo una imagen estereotipada de lo que significó Malvinas. Felipe Félix se distancia de sus compañeros rechazando todo tipo de demostración de su condición de ex combatiente e impugnando esa representación simplificadora de la guerra: “(...) por más esfuerzo que hiciera no podía perdonarles que siguieran recordando la guerra como un viaje de egresados prolongado y más emocionante, que hubieran podido quedarse en el pueblo mientras nosotros íbamos a la montaña, que fueran ellos los que estaban conmigo ahora”.³³

Esa condición de *outsider* del protagonista respecto al resto de los soldados acentúa la imposibilidad de postular una identidad común y homogénea para todos los ex combatientes en tanto actores sociales. Felipe Félix es un otro dentro del grupo de veteranos porque su recuerdo de la guerra es diferente y su identidad se configura desde esa diferencia. De esta manera, memoria e identidad se determinan mutuamente:

Memoria e identidad se encuentran entrelazadas de modo que el conjunto de significados de toda identidad individual y grupal que da un sentido de pertenencia a través del tiempo y el espacio está basada en el recuerdo y a su vez lo que es recordado está definido por la identidad asumida. Memoria e identidad no son cosas fijas sino representaciones o construcciones de la realidad, fenómenos subjetivos antes que objetivos.³⁴

³³ Gamero, Carlos, op. cit, P. 327.

³⁴ John Gillis, citado por Acuña, María Elena. “Género y generación en la transmisión de la memoria”, versión digital en <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/viewArticle/8887/8736>.

Una guerra, distintas representaciones

El recuerdo de la guerra de Malvinas plantea distintas configuraciones identitarias desde las cuales los ex combatientes son pensados y se piensan a sí mismos. Esas configuraciones no son monolíticas ni estáticas, sino que están sometidas a una constante revisión y transformación histórica que se traduce en una permanente disputa de sentidos. Leonor Arfuch, al analizar la problemática de las identidades, plantea el carácter inacabado, siempre en construcción, de este tipo de representaciones: “La identidad sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas – raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad, etc. – sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias.”³⁵

De acuerdo a los ejemplos que hemos analizado, los relatos autorreferenciales, las ficciones cinematográficas y las obras literarias de Malvinas han propuesto a lo largo del tiempo diferentes representaciones del conflicto bélico de 1982. En esas narraciones hemos visto cómo los protagonistas son construidos como chicos, víctimas, rebeldes, locos y suicidas; categorizaciones que plantean la problemática identitaria de los soldados. En efecto, los relatos de la guerra, al narrativizar distintos discursos sociales, producen estereotipos que van a generar la identificación³⁶, la crítica o el rechazo de los sujetos respecto de esas categorías. En el caso de los ex combatientes, esas identidades en continua construcción van a redefinirse en relación a representaciones históricamente sedimentadas, como, por ejemplo, las que proponen los discursos nacionalistas que exaltan la causa Malvinas y construyen a la guerra como gesta patriótica.³⁷

Las memorias de los ex combatientes, en términos bajtinianos, confrontan dialogicamente con esos discursos sociales que los interpelan, los definen y los piensan como actores sociales de la postguerra. La recuperación de la experiencia de Malvinas a través del relato es constitutiva de diferentes identidades que se construyen como una búsqueda permanente y conflictiva, ya que no existe una memoria común para todos los soldados que

³⁵ Arfuch, Leonor (2005). Problemáticas de la identidad, en *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros. P. 24.

³⁶ Comparto en este caso las precisiones de Brubaker y Cooper sobre el término “Identificación” que evitaría los sentidos reificantes del concepto “Identidad” al dar cuenta de la acción que realiza el agente al identificarse con alguna categoría. Brubaker, Rogers y Cooper, Frederick (2002). “Más allá de “identidad””, en *Apuntes de investigación*, vol. 7.

³⁷ Pensemos en los ejemplos ya desarrollados en este trabajo como la relación de Pedro – el protagonista de *El visitante* - con los ex combatientes que conducen el programa de radio, o bien en la figura de Felipe Félix – el narrador de *Las Islas* – y la forma en que intenta diferenciarse del resto de los veteranos que aparecen en la novela.

participaron de la guerra de 1982, ni tampoco una memoria colectiva uniforme que nos permita clausurar el significado de ese acontecimiento histórico. Recordar es necesario para entender, por eso Malvinas es inolvidable, porque sigue siendo el terreno simbólico donde se disputan sentidos.

Bibliografía

- Acuña, María Elena (2001). *Género y generación en la transmisión de la memoria*, versión digital en <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>.
- Arfuch, Leonor (2005). Problemáticas de la identidad, en *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Brubaker, Rogers y Cooper, Frederick (2002). Más allá de 'identidad', en *Apuntes de investigación*, vol. 7.
- Fogwill, Rodolfo (1998). *Los Pichiciegos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Forn, Juan; Fresán, Rodrigo; Gamero, Carlos; Guebel, Daniel y Vieytes, Raúl (2007). *La guerra de Malvinas. Argentina, 1982*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Gamero, Carlos (1998). *Las islas*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Gamero, Carlos (2006). *El origen de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Guber, Rosana (2001). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guber, Rosana (2002). *Dos guerras para una memoria*, versión digital en http://www.elatico.com/htms/notas/nota_05088.html.
- Kon, Daniel (1984). *Los Chicos de la guerra*. Buenos Aires: Círculo de lectores.
- Palermo, Vicente (2007). *Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Svetliza, Exequiel (2008). *Las islas: representaciones de la guerra de Malvinas en la ficción literaria* (Tesis inédita).