

Silvia N. Barei

## EL “MONITORING” ENTRE LO TEXTUAL Y LO SOCIAL. LITERATURA Y GUERRA COMO “CASO” ARGENTINO

**Resumen:** En este trabajo se desarrollan algunas reflexiones acerca de las posibilidades de articular las nociones de “dialogismo” (Bajtín) y “monitoring” (Malcuzyński) para pensar en la cultura como un sistema productor de textos, abriendo de este modo el campo literario a las vinculaciones posibles entre discursos estéticos y campo sociocultural. La complejidad de los procesos artísticos y políticos que se producen en América Latina se expresan en sus textos mediante relaciones múltiples entre textos, entre discursos sociales y su contexto. Tomamos un breve corpus de novelas argentinas sobre la última dictadura (1976-1983) y aquellas vinculadas a la guerra de las Malvinas (1982). Nos interesa señalar con algunos ejemplos cómo se incorporan críticamente a la memoria de la narrativa argentina actual (es decir, la producida en la última década del siglo XX y los primeros años de este siglo) hechos que indudablemente fueron registrados de manera diferente por el discurso oficial, y aún por el discurso de la *doxa*, en la época en que se hablaba de pasar de “la guerra sucia a la guerra limpia”, metáforas del poder desconstruidas por el arte.

**Palabras clave:** dialogismo, monitoring, discurso estético, campo sociocultural, narrativa argentina contemporánea

**Title:** “Monitoring” between Textual and Social. Literature and War as an Argentine “Case”

**Abstract:** This article elaborates some thoughts on the possibilities of articulating Bakhtin’s notion of “dialogism” and Malcuzyński’s “monitoring” in order to conceive culture as a text producing system, opening in this way the literary field to the possible relations between aesthetic discourses and sociocultural field. The complexities of the artistic and political processes produced in Latin America are expressed in texts through multiple relations between texts, social discourses, texts and their contexts. The article aims, thus, at analyzing a small corpus of Argentine novels dealing with the last dictatorship (1976-1983) and others dealing with the Falkland war (1982). The analysis shows the way in which the above historical facts are critically incorporated in the memory of contemporary Argentine narrative (that is, the one produced in the last decade of the twentieth century and the first years of the current century). These facts were undoubtedly registered in a different way in the official discourse, and even in the *doxa*’s discourse, in a period which was supposed to mark a move from a “dirty war to a clean war”, metaphors of power deconstructed by art.

**Key words:** dialogism, monitoring, aesthetic discourses, sociocultural field, contemporary Argentine narrative

## CUESTIONES TEÓRICAS: DEL DIALOGISMO AL “MONITORING” DE LA CULTURA

M.-Pierrette Malcuzyński ha sido una destacada figura de la corriente que en los estudios teóricos de la literatura ha dado en denominarse “sociocrítica”. A partir del pensamiento de Bajtín y de otros teóricos desarrolló una serie de reflexiones y de conceptos operativos que le permitieron abordar el texto literario como objeto de estudio que puede dar cuenta de las marcas del sujeto y su época. Repensó de manera personal categorías para interrogar a la literatura no como texto cerrado sino fundamentalmente en cuanto la producción y al sujeto productor en relación con lo social.

Sostenida por la idea bajtiniana de que el dialogismo es el suelo fructífero sobre el que se asientan toda condición social y todo sistema de constitución textual, M.-Pierrette Malcuzyński (1945-2004) trata de explicar la dinámica de los encuentros culturales pensando qué tipos de diálogos –interacciones– internas y externas, se producen dentro y entre textos y culturas.

Sin descartar la noción de dialogismo, cuya filiación bien conocía, pensó un concepto alternativo que pudiera dar cuenta con mayor precisión metodológica de estos intercambios. Para ello introdujo en el marco teórico de la sociocrítica, el concepto de “monitoring” (1991) para hablar de los textos literarios particularmente.

Podríamos señalar que los conceptos de Bajtín y de Malcuzyński se inscriben en marcos epistemológicos similares y tienen en común la necesidad de pensar de qué manera se producen las relaciones entre las conciencias de los sujetos, los textos y la cultura misma: su sistema de interacciones, de traducciones y hasta de resistencias.

Si Bajtín pudo armar un complejo edificio teórico en base a la noción capital de dialogismo, reflexionando a partir de ella acerca de los enunciados (1982), los textos literarios –particularmente la novela (1989)– y la complejidad cultural en textos de larga tradición como el carnaval (1987), Malcuzyński parte de conceptualizaciones sociocríticas que le permiten explicar la capacidad reguladora de los intercambios de discursos sociales y su escritura/lectura para poder pensar la cultura y sus textos.

El concepto personal de “monitoring” permite dar cuenta de varios aspectos, algunos de los cuales son deudores de la concepción bajtiniana del dialogismo y otros avanzan en una dirección diferente que complementa sin embargo, una teorización general sobre la constitución de la cultura y sus textos.

Particularmente el texto artístico se define por su complejidad interna, trabaja a partir de discursos que recupera y transforma creativamente, y sus sentidos dependen de la variación de los contextos en los que se semantiza y de las conciencias históricas con las que dialoga.

A partir de un modelo interactivo en el que todo texto se articula en una red de relaciones discursivas, puede pensarse el modo en que los textos incluyen las experiencias histórico-culturales de escritores y lectores y su capacidad activa para crear nuevos textos y borrar otros: mecanismos de memoria (como creación) y de olvido (como desplazamiento o censura) constituyen el dispositivo impulsor de la creación estética.

La idea de interacción entre sujetos y textos, se relaciona con la de umbral o frontera, nociones tan caras a los semióticos rusos, y que es reelaborada por Malcuzyński bajo la categoría de “monitoring”.

La traducción de este término al español presenta muchas dificultades, ya que la palabra “monitoreo” en nuestra lengua está más cerca de la idea de “control” que de la de una interacción generalizada entre texto-discurso-sociedad, zonas diferentes donde se constituye también de modo diferente, la subjetividad.

Tal como señala Malcuzyński, la noción de “monitoring” constituye un dispositivo metodológico que busca discernir las capacidades inventivas y críticas del sujeto en el seno de la problemática de la mediación con respecto a la textualización. El punto de partida es la prolongación y la teorización de la noción bajtiniana de ‘umbral’ con el objetivo de poner de manifiesto los diversos niveles de la crisis que el sujeto atraviesa para articular y proyectar su discurso (1997: 192).

En esta interacción generalizada el “monitoring” es la capacidad atenta de “escucha” que ejerce el sujeto productor desde lo “dado” en un “estado de sociedad” (Angenot 2001), hacia lo “proyectado” y la posibilidad de creación de textos en cuya materialidad significativa se actualizan lo interdiscursivo y lo intersubjetivo.

Cuando Malcuzyński formula a partir de estos conceptos las bases de una línea de la sociocrítica, lo hace teniendo en cuenta el lugar social de los sujetos según la época que se considere y ubicando su discurso en esa tensión en el querer y el poder decir/escribir.

Claude Duchet (traducido por Malcuzyński) señala:

Un territorio se define por las fronteras: las del texto son movedizas... una zona indecisa donde se juega su suerte, donde se definen las condiciones de comunicación, donde se entremezclan las dos series de códigos: el código social... y los códigos productores o reguladores del texto. Las eventuales variantes pertenecen también a la zona textual. Allí son legibles la coherencia, la huella de las presiones culturales. (1991: 31)

La escucha, el “monitoring”, constituye la base de lo proyectado y su materialización en lo creado, el trabajo de la escritura como un tránsito de la discursividad social al texto, zona de frontera o umbral en la cual el sujeto se “pone en crisis”.

El autor es un “oidor” que puede procesar y resemantizar en su propia enunciación el eco de las voces sociales, es alguien que puede dar cuenta de las condiciones de su tiempo y que tiene puesto el oído en la época, sobre todo en las zonas en que el territorio discursivo acusa la conflictividad de lo social.

En la puesta en texto de la escucha está presente la palabra del otro, pero también sus silencios, la frontera polifónica –en términos bajtinianos pero también musicales como remarcaba Malcuzyński (1992)– del decir y lo dicho, del sonido y el suspenso, de lo enunciado entre líneas o entre susurros, lo silenciado, censurado o prohibido en épocas en las cuales hablar significa poner en riesgo la propia vida.

De este modo, el “monitoring” permite reflexionar acerca de la puesta en texto de todas las formas de la discursividad social, las retóricas intertextuales e interdiscursivas, las migraciones de sentidos y permite pensar al texto mismo como espacio de constitución de subjetividades marcadas por lo epocal.

La heterogeneidad del texto, qué dice, cómo lo dice, sus no dichos o no decibles son pensados por Malcuzyński como modalidades sociocríticas centrales, necesarias para situar la frontera donde se articulan socialidades y subjetividades. El texto contiene el espesor de lo social, una densidad que no es psicológica sino cultural.

La tarea sociocrítica se precisa como la articulación de lo que constituye el texto, pero situándonos resueltamente del lado de su espesor (textual) y no de su profundidad (psicológica/psicoanalítica) (Malcuzyński 1997: 191).

La experiencia de escritura define al autor, pero también deja leer el espacio cronotópico en el cual se produce y el diseño del sujeto para quién se escribe. Tres polos o tres umbrales intersectados que constituyen el gran espacio textual, o mejor aún, la textualidad, lugar estructurado donde se materializa el entrecruzamiento de aquellas dimensiones.

Con respecto al sujeto productor particularmente, Malcuzyński se pregunta: ¿quién escribe, para quién, a quién, desde qué espacio geopolítico-sociocultural, cómo escribe y por qué?

Desde esta perspectiva, la propuesta crítica no ha de ser “reactiva” sino interactiva, palabra deudora del pensamiento bajtiniano quien habla de “interacción” de sujetos y de conciencias y de “interrelación” de discursos, enunciados y textos (Bajtín 1982: 281-282 y 287).

Sin embargo, Malcuzyński va más allá de Bajtín preocupada por el modo en que estas interacciones instituyen el mundo: entre lo “dado” y lo “creado” bajtinianos, ella introduce una tercera categoría: “lo proyectado” haciendo hincapié en el problema cognitivo acerca de los modos en que los sujetos perciben y elaboran sus relaciones con el mundo:

Lo que ha sido traducido en los trabajos de Bajtín en términos de dado (*dannoe* en ruso) y de creado (*sosdannoe*) remite muy concretamente a una serie de interacciones cognitivas detectables que no son binarias (ellas pueden ser conflictivas pero no en el sentido convencional de oposiciones) ni diseminadas en el flujo de la indeterminación. Igual que la relación dialógica, estas interacciones cognitivas se articulan en el seno de una red de relaciones fundamentalmente tripartitas que incluyen un supuesto (*zadannoe*). Yo prefiero hablar en términos de proyectado, en el sentido de “proyección” de horizontes (de diversas categorías). (1997: 193)

En términos de Malcuzyński podemos preguntarnos de qué manera el espesor de los textos proviene de la temporalidad histórica y de los componentes intersubjetivos de la creación. La temporalidad le concede memoria, la subjetividad le agrega una dimensión suplementaria que es la de la emergencia de nuevas formas de enunciación. Pero, si bien el texto, cuanto más complejo es, acumula mayor cantidad de información y, por lo tanto, mayores porciones de memoria y más posibilidades creativas, no debemos desconocer que hay una especie de sustrato o suelo común sobre el que trabaja todo texto cultural y que son los discursos sociales.

Lo dicho y lo decible circulan así en discursos sociales hegemónicos o en contradiscursos (Angenot 2001) de un tiempo histórico, un estado de cosas, un sistema de prácticas y un código de comunicación (personal y social) de una esfera de la cultura. La pluri-

valencia de la palabra ideologizada, la lucha por la respuesta y la transformación de los sentidos deviene un aspecto fundamental para entender de qué modo opera el discurso como lugar de registro de las articulaciones entre lo social y lo textual.

La complejidad de los procesos que se señalan, nos hace pensar que en la actual teorización sobre el arte y la cultura en América Latina necesita, incorporar un concepto como el de “monitoring” es capital para poder darse cuenta reflexivamente sobre la relación múltiple entre lo cultural, lo intersubjetivo y los mecanismos y factores históricos que determinan la producción y recepción de los textos en este continente.

## LITERATURA Y GUERRA: LA NUEVA NOVELA ARGENTINA

### Genealogías

Podemos definir a nuestras sociedades latinoamericanas como sistemas conformados por una multiplicidad de lenguajes diversos en los que nuestra propia comunidad de vida, nuestras convenciones sociales, nuestros sistemas sígnicos que son sistemas ideológicos, resemantizan permanentemente hasta la realidad cotidiana más inmediata.

Dentro de este sistema en permanente movimiento y diálogo, el texto artístico es el que recupera creativamente y guarda informaciones que en otras zonas de la cultura se relegan al lugar del olvido, ya sea por transformaciones propias del sistema o por censuras, exclusiones y violencias.

Este es el caso de muchos textos de la cultura argentina en el período que comprende la última dictadura (1976-1983) y sus dos “guerras”: una guerra interna en la que se enfrentaron militares y grupos de la resistencia civil y la guerra con Inglaterra por las islas Malvinas (1982). Nos interesa señalar con algunos ejemplos cómo se incorpora dialógicamente a la memoria de la narrativa argentina actual (hablo de la producida en la última década del siglo XX y los primeros años de este siglo) hechos que indudablemente fueron registrados de manera diferente por el discurso oficial, y aún por el discurso de la *doxa* en su época contemporánea. Nosotros sostenemos que el “monitoring” que desplaza los discursos sociales a las textualidades opera en gran medida como anamnesis: recuperación de la memoria censurada y creación de una nueva memoria –la memoria del arte– que es ampliadora de la memoria cultural que tiende a obturarse con el tiempo y con el paso de las generaciones.

Por otra parte, el “monitoring” opera sobre el sistema literario: inscribe estas nuevas novelas en una genealogía literaria argentina cuya tradición discursiva se inicia con la representación de la violencia: la práctica política que nace con la revolución de mayo de 1810 –gesta de la independencia de España– y que se refleja en la consigna de Mariano Moreno: “Liquidar al disidente”, constituye también el gesto inicial de la práctica constructiva –y constitutiva– de la primera narrativa argentina.

Desde esta marca inicial, texto artístico y contexto histórico-político constituyen en la literatura argentina un espacio “monitoreado” por fronteras de inclusión/exclusión que no dejan lugar posible para la razón: la misma sinrazón que el poder oculta, el arte explicita.

## Políticas de representación

En la serie que hemos dado en denominar literatura y guerra, distinguimos dos grupos de novelas escritas en la Argentina de los últimos años: aquellas que se refieren a la dictadura ocurrida entre los años 1975-1983 y la narrativa sobre la guerra de las Malvinas ocurrida ésta en 1982. El primer corpus ya se va haciendo inabarcable: sería objeto de un gran equipo de investigación poder dar cuenta de todas las novelas que desde *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1980) en adelante, retoman la trama de la dictadura, ya sea como telón de fondo o como tragedia subjetiva de los personajes. Acá nos referiremos solo a dos de ellas: *Dos veces junio* de Martín Kohan y *La aguja en el pajar* de Ernesto Mallo.

El grupo Malvinas tiene un corpus aún acotado y tomaremos dos novelas: *Los pichiciegos* de Fogwill y *Las islas de Carlos Gamerro*.

Las novelas que abarcan la serie “Guerra” en sus dos grupos, actualizan negativamente la estrategia de adhesión al discurso del poder y se proponen minar su aspiración a erigirse en verdad absoluta, mostrando justamente la terrible violencia de las verdades absolutas. Estas verdades absolutas pueden reconocerse en las metáforas falaces que utilizó la dictadura como propaganda de su propio régimen: “Los argentinos somos derechos y humanos” y “Estamos ganando la guerra”.

Entre una y otra consigna, una tercera, asimismo falaz: “Pasamos de la guerra sucia a la guerra limpia”.

Lo que inquietaba en esta denominación es la sospecha de que los dos episodios pretenden explicar un reemplazo que no es tal. Me refiero al reemplazo de una ideología de guerra por otra, que también es bélica, tratando de justificar mediante el discurso de los opuestos “sucia/limpia” lo que no puede justificarse de manera alguna.

La contestación de las novelas, la mentira discursivizada y lo no dicho actualizado por el “monitoring”, la escucha atenta de los autores, es lo que puede leerse en sus intersticios como lo tergiversado, excluido y silenciado en ese momento, y aún en años posteriores.

Entonces, lo que esta narrativa exhibe es justamente una especie de biopolítica (cuerpos como maquinaria de guerra, destruidos y desaparecidos), que es a la vez una política de la representación artística enunciada de una manera compleja y cuyas características podrán enunciarse sintéticamente del siguiente modo:

- La legibilidad de los textos se integra en las condiciones de todo un sistema semiótico que vincula el arte con la esfera extra-artística: el escritor desmonta discursos vigentes y lee en ellos una serie de procesos simbólicos que, desde un suelo familiar, un orden de los signos, ahora resemantizados, denuncia el monologismo y la violencia del poder.
- La liberación de la autoridad del lenguaje canónico de la novela y de las formas genéricas convencionales. Aparece una escritura de mezcla que intercala géneros y discursos, muchos de ellos provenientes de los medios, la publicidad, las nuevas tecnologías, estableciendo complejas relaciones intertextuales.
- La puesta en escena –como evidencia– del lenguaje del arte como material, es decir, es a la vez la materia y la constitución formal del texto artístico: en su forma exhibida y objetivada está materializado el sentido.

- La tentativa de considerar el discurso de la violencia desde una focalización diferente que pasa por un “monitoring” de los discursos de la época: dimensiones ideológicas, mecánicas brutalmente expuestas de las pericias médicas y forenses, introspección de la mirada y la voz del narrador, aspectos se tornan constitutivos del discurso.
- Desde su memoria crítica, los textos plantean la revisión de un proyecto social que abarca toda la historia argentina: la operación político-ideológica de constitución de la nación ejecutada sobre la exclusión (muerte, exilio, persecución, desaparición) de una parte de sus miembros.

## Literatura y dictadura: la guerra sucia

Uno podría pensar que la guerra es del orden de lo irrepresentable. Entonces, ¿qué hace la novela que habla de la “guerra sucia” en los 70? Cada novela puede pensarse como un fragmento, casi un grito, de un desarticulado mosaico que habla de aquellos tiempos.

Si bien, como ya hemos dicho, *Respiración artificial* es la primera novela que señala metafóricamente las condiciones irrespirables de un clima de época, tal vez sea *Villa*, el texto que Luis Gusmán publica en 1995, el primero en hablar desde la voz de un torturador. Hasta entonces, la enunciación se centraba en la palabra de las víctimas y por lo tanto, la denuncia cobraba un carácter directo. Esta novela toma, por una parte, la emergencia de la metodología del terror ejercida por el Estado en épocas anteriores a la dictadura, y por la otra, es una tentativa de considerar el discurso de la violencia desde una focalización diferente. Esta pasa por la subjetividad de personajes obviamente deleznales y cuya voz y focalización son constitutivos del discurso.

*Dos veces junio* de Martín Kohan, publicada en 1995 usa justamente esta estrategia y comienza con un discurso excesivo e intolerable: “El cuaderno de notas estaba abierto, en medio de la mesa. Había una sola frase escrita en esas dos páginas que quedaban a la vista. Decía: ¿A partir de qué edad se puede empezar a torturar a un niño?” (1995: 11). En esta novela –que narra la historia de un muchacho que está haciendo el servicio militar en la época de la dictadura y lo asignan como chofer de un médico cómplice de las torturas– lo siniestro, el horror, ingresan a la cotidianeidad del personaje, pero con códigos éticos que llevan al sujeto alienado a percibirlo como “normal”. En ello radica su monstruosidad: en la imposibilidad de distinguir el mal convertido en pura “banalidad” (como diría Hannah Arendt), en lugar de la catástrofe que no puede reconocerse y que por lo tanto se vacía. No es el azar lo que pone en escena la violencia sino las operaciones del poder que determinan las fronteras de lo que hay que incluir y excluir de la sociedad. Este joven podría ayudar, pero prefiere no enterarse: metáfora terrible de la ceguera, del “no te metas” de una porción de la sociedad argentina de la época. En parte por desinformación y en parte por miedo, la novela es un perfecto ejemplo de cómo funciona el “monitoring” social y cómo pasa al texto marcando ideológicamente su discurso e impidiendo la obturación de la memoria.

*La aguja en el pajar* de Ernesto Mallo (2005) recibió en el 2006 el segundo premio Planeta de novela. Planteada en clave policial, narra una historia de amor con el trasfondo de los crímenes de la dictadura. Un investigador policial se enamora de una guerrillera que oculta en su casa para salvarla de la muerte, a la vez que se empeña en resolver

el crimen de un usurero judío al que se quiere hacer pasar por subversivo tirándolo en una cuneta entre jóvenes militantes asesinados por el ejército. “El Perro” –así le dicen al investigador– olfatea la trampa, pero está demasiado comprometido con la institución como para despegarse. Escrita en registro de policial negro, entre sus intersticios se lee la sordidez del accionar policial, el ejército y los llamados “grupos de tareas” encargados del secuestro, la tortura, la desaparición de personas y la apropiación de niños.

Por oposición a los discursos oficiales que intentaron cubrir los crímenes de lesa humanidad con un sospechoso manto de silencio y olvido obligatorio, esta novela trata de recuperar desde la ficción, la trama discursiva de la sociedad de la época, incluyendo la complicidad de los sectores civiles aliados por razones económicas, a la dictadura.

Para desnudar justamente estos mecanismos, *La aguja en el pajar* está contada desde la mirada de un policía que actúa según una ética de la profesión que no alcanza para salvarlo y lo muestra como vano espectador de lo que está sucediendo en el país, en lo que él mismo llama “el chiquero de los milicos”:

Cuando el personal ya se apura para irse, Lascano llega al Departamento de Policía... Enfrente hay un Ford Falcon, junto a él está parado un hombre con una escopeta. De un edificio salen otros dos hombres, con sus 45 desenfundadas. Arrastran a un muchacho que es quien grita. Uno de los hombres armados, al ver que en la puerta del cine hay una multitud observando, intenta golpearlo pero el joven da un tirón y se les suelta. Corre hacia la mitad de la calle mirando hacia los espectadores. Allí tropieza y cae, eso les da tiempo a sus captores para reapresarlo. El joven grita su nombre. Uno de los hombres se abalanza sobre él y lo golpea en la cabeza con su pistola. Entre los dos lo cargan, lo llevan hasta el Falcon y lo meten adentro. Cierran. El hombre con la escopeta apunta hacia la multitud y grita algo que no se entiende, pero que todos entienden y comienzan a dispersarse. Lascano se queda solo en la vereda observando el Falcon que desaparece rápidamente al doblar por Libertad. Donde muere la Diagonal, detrás de los frondosos eucaliptos de la Plaza Lavalle, se alza el palacio de Justicia, ciego, sucio y mudo. (2005: 137-138)

Lo que tiene este texto de violento y descarnado, es justamente esa apelación a un expresionismo descarnado que funciona como calco de la dinámica discursiva del Estado represor y de la complicidad de la oligarquía ganadera.

A su modo, el héroe pelea por descubrir la verdad, pero la novela apuesta a ver la otra parte del mundo que el personaje no quiere mirar, lo no dicho que puede leerse en sus intersticios –entre los secuestros nocturnos, las salas de tortura y los cuerpos muertos que al “Perro” no le importan–, lo excluido y silenciado en aquellos años y recuperada ahora por el diálogo social que instaaura la democracia y que el “monitoring” del texto literario incluye.

## Literatura y situación colonial: la guerra limpia

La guerra con Inglaterra por las islas Malvinas se inició el 2 de abril de 1982 y duró exactamente 74 días, desde el desembarco en las islas hasta la rendición de Puerto Argentino el 14 de junio.



Se justificó como una reparación de una situación colonial: las islas Malvinas apropiadas y colonizadas por los ingleses desde el siglo XIX. “Pacificado” el frente interno, la empresa podría dar a los militares la imagen “blanqueada” que no tenían ante su propio pueblo y ante el mundo. La consigna “los argentinos somos derechos y humanos”, no había convencido sino a unos pocos de que en este período no se estuvieran violando flagrantemente los derechos humanos.

Como lo habían hecho con la “guerra sucia”, los militares de la dictadura tergiversaban las noticias y las imágenes y el pueblo creía que se iba ganando la guerra. Con una posición sumamente radicalizada en contra de la guerra, Jorge Luis Borges publicó en ese momento en el diario *Clarín* el poema “Juan López y John Word”, apelando a la literatura y al mito para pensar una relación imposible. El poema dice en algunos de sus fragmentos:

...les tocó una época extraña... Word había estudiado castellano para leer *El Quijote*... el otro profesaba el amor de Conrad... Hubieran sido amigos pero se vieron una sola vez... en unas islas demasiado famosas y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno fue Abel. La nieve y la corrupción los conocen.

Tal vez, hasta hoy, la mejor novela argentina sobre la guerra de las Malvinas es *Los pichiciegos* (1992) de Fogwill. Su subtítulo es notable: “Visiones de una batalla subterránea”.

Como en toda esta serie sobre Malvinas, los soldados de Fogwill no son militares entrenados para pelear, ni siquiera son patriotas. Son muchachos de dieciocho años que mueren defendiendo algo que no se sabe si es la Patria o el sueño alucinado de un general borracho.

La metáfora del “pichi-ciego” es muy clara: viviendo en trincheras excavadas como cuevas debajo de las rocas y la nieve de Malvinas, están atrapados como un animal típico del campo argentino: el armadillo, mulita o “peludo”, al que en la provincia argentina de Santiago del Estero le dicen “pichi-ciego”. Uno de los protagonistas explica la analogía: “El pichi es un bicho que vive debajo de la tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura – una (sic!) caparazón– y no ve. Anda de noche. Vos lo agarrás, lo das vuelta y nunca sabe enderezarse, se queda pataleando pata arriba” (Fogwill 2006: 27). Desde entonces, entre ellos, empezaron a llamarse “los pichis” (2006: 29).

Lo más notable de la novela es que su “monitoring” social muestra que no hay dos bandos que se odian, sino dos grupos vinculados por una guerra que no entienden y en la que para sobrevivir deben “transar”. Las fronteras entre argentinos e ingleses son móviles: los primeros buscan la comida que a los ingleses les sobra, y éstos a su vez usan la trinchera argentina para realizar maniobras de espionaje.

La cueva de los “pichis” es muchas cosas simultáneamente: frontera y zona de intercambio, refugio y réplica de los signos del hogar lejano, patria y extranjería, posibilidad de vida y finalmente muerte segura. Paradójicamente, la muerte no ocurre por un bombardeo, sino de la manera más común en las “villa miseria” de los países latinoamericanos en época de frío: se tapa la chimenea de ventilación y mueren por asfixia. El único que se salva porque ha salido a fumar, es quien queda para contar la historia.

Curiosamente, la novela *Las islas* (2007) de Carlos Gamerro, relata la misma escena de los soldados aislados en una cueva cubierta de nieve:

Empezamos entonces a sentirnos parte del pozo, no podíamos imaginarnos separados de él, como esos gusanos marinos que pasan toda su vida dentro de tubos calcáreos. Nuestra forma humana se había amoldado a esa costra indiscriminada: el hambre, el frío y el miedo nos habían hecho segregar una segunda piel, un callo de cuero, tela y metal que nos cubría como una caparazón. (2007: 293)

En esta novela el protagonista es un *hacker*, alguien que rompe las reglas porque la vida solo es posible fuera de la ley. Y fuera de la ley solo se puede sobrevivir, durar. Durar no es vivir, es apostar a quebrar la maquinaria del sistema sin que ésta nos devore otra vez, como la máquina de la guerra. Esta es una larga novela (tiene 500 páginas) donde solo dos capítulos se refieren directamente a la acción en Malvinas. El personaje ha vuelto a Buenos Aires y forma parte de una sociedad secreta que pretende volver a Malvinas y reconquistar las islas porque, como dice el protagonista “no es el criminal el que vuelve al lugar del crimen. Es la víctima, bajo la tiránica esperanza de cambiar ese resultado injusto que la dañó” (2007: 337).

En este sueño de locos –similar al de *Los siete locos*, de Roberto Arlt– el “hacker” juega un papel fundamental: se le encarga crear un juego de guerra donde la guerra se gane. La mentira, el simulacro no deja de aludir a la ficción montada por la dictadura para engañar al pueblo argentino en los meses de la guerra. Realidad virtual, simulacro de lo que no fue, ventana a un futuro que no será. Ficción dentro de la ficción, “monitoring” de un modo de ficción que en la actualidad pasa por la virtualidad de las pantallas, la novela juega con los excesos del simulacro:

Me tomó media hora más terminar la primera pantalla: combates aéreos entre los Harriers y nuestros aviones, bombardeos navales a Puerto Argentino, ataques aéreos a las naves británicas; al caer la noche electrónica, los ingleses habían perdido la cuarta parte de flota, la mitad de los helicópteros y todos sus aviones y si no fuera por la renovación automática que traerían las próximas pantallas, tendrían que haber abandonado la guerra ese mismo día y volverse al Atlántico Norte con la cola entre las piernas. (2007: 81)

Podríamos decir que esta novela está atravesada por una duplicación del sentido mediante dos modalidades narrativas, la trágica y la irónica; esta aparente ambigüedad proporciona una posición coherente desde donde se narran los hechos del relato. Si la modalidad trágica arriesga un diagnóstico terrible sobre la guerra y sus consecuencias psicológicas y sociales, la modalidad irónica refuerza esta perspectiva con una visión crítica y desilusionada del mundo.

Podemos preguntarnos entonces de dónde proviene esa sobredeterminación de lo trágico y concedernos una respuesta bastante rotunda: es el sujeto social y cultural que la produce quien construye la experiencia de su propia dislocación, es decir mediante un lugar de enunciación descentrado, virtual, autista: las islas-las pantallas.

Una última cuestión que no es un detalle menor: todas las novelas sobre Malvinas se desenvuelven sobre el trasfondo de la dictadura, o sea, del escenario ya “monitoreado” por las otras novelas. Todos sus personajes salen o saben de este infierno y van para

otro, como si de una u otra manera los últimos años del país (fines de los 70/principios de los 80) hubieran sido solo guerra y descomposición. Acá se muestra claramente cómo opera el “monitoring” social, sus discursos, el texto en un contexto, en interacción con otros textos y con otros lenguajes de la cultura. Veamos unos ejemplos.

En *Los pichiciegos* se asocia el número de muertos por la dictadura con los que van a morir en Malvinas:

- Diez mil... no pueden matarnos a todos.
  - Videla, dicen que mató a quince mil –dijo uno, el puntano...
  - ¡Estás mamado!
  - ¡Qué mamado! Están los nombres de todos, uno por uno los que mandó fusilar Videla.
  - ¿En serio? Consultaba el Turco a Viterbo, achicado...
  - No sé, –dudaba Viterbo– mataron muchos. Ahora, que los hayan fusilado, no sé.
  - Fusilados –dijo el pibe de la parroquia–. ¡Fusilados!
- Yo sentí que los tiraban al río desde aviones... (Fogwill 2006: 50)

En *Las islas*, el protagonista no solo se relaciona con una mujer que ha sobrevivido a un campo de concentración de la dictadura, sino que reflexiona:

Más de una vez yo mismo me lo había preguntado, por qué los mismos milicos que acá en sus tierras perpetraron todas las atrocidades existentes en el catálogo mundial y agregaron de paso, algunas nuevas, no habían cometido en toda la guerra una sola contra los habitantes nativos de las islas... Quizá era simplemente que para cometer atrocidades es imprescindible juzgar al otro un inferior, y los kelpers eran demasiado blancos, arios y anglosajones para que los milicos argentinos se atrevieran a pisotearlos. (Gamerro 2007: 103)

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Podemos decir que la categoría desarrollada por M.-Pierrette Malcuzyński de “monitoring” nos ha resultado sumamente productiva para dar cuenta de lo que estos textos ponen sobre el tapete: el problema de las formas de representación de los múltiples lenguajes sociales, escribir la violencia social en épocas de represión y, por lo tanto, mostrar aquello prohibido, censurado o “desaparecido” a la fuerza, y asimismo, denunciar el modo de producción y de justificación de las narraciones que legitiman al poder.

En estas novelas, las fronteras internas del mundo artístico y su “monitoring” productivo revelan conexiones centrífugas con lo cultural y asumen los conflictos de la propia sociedad.

Así, los textos proponen modos de inteligibilidad que activan la reflexión colectiva y producen una serie de subjetividades que eluden las ideologías dominantes: los acontecimientos sociales explícitos dan consistencia a la representación desde la exhibición brutal de cuerpos y conciencias conectados con núcleos de conflicto social. No hay guerras sucias o limpias: hay guerras.

Si por una parte, estos artistas trabajan sobre una idea de país y evocan una mirada retrospectiva de nuestra herencia histórica, por la otra, el texto artístico surge como negatividad divisoria: su deseo por encontrar significados políticos desde las grietas de la memoria, sugiere verdades mucho más amplias y abiertas acerca de nuestra existencia como nación.

## BIBLIOGRAFÍA:

- ANGENOT, Marc (2001) *Interdiscursividades*. Córdoba, CEA – Universidad Nacional de Córdoba.
- ARAN, Pampa y BAREI, Silvia (2002) *Texto/Memoria/Cultura*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- ARAN, Pampa y otros (2005) *Umbrales y catástrofes*. Córdoba, Ferreyra Editor.
- y otros (2006) *Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba, Ferreyra Editor.
- BAJTÍN, Mijaíl (1982) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- (1993) *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. México, Alianza Editorial.
- (1997) *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona, Anthropos.
- (2000) *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México, Taurus.
- BAREI, Silvia (2001) *Texto/discurso. Recorridos teóricos*. Córdoba, Epoké.
- (2005) “Políticas de la memoria. Texto artístico y lectura crítica del poder”. *Revista Estudios* (Córdoba). 16: 21-30.
- BERGERO, Adriana y REATI, Fernando (2004) (comp.) *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1979-1990*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- BORGES, Jorge Luis (1996) *Los conjurados*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- BORIA, Adriana y BAREI, Silvia (2006) “Territorios afines. Sociocrítica y feminismo”. *Acta Poética* (UNAM). 27 (1): 63-95.
- FOGWILL, Rodolfo (2006) *Los pichiciegos*. Rosario, Interzona.
- GAMERRO, Carlos (2007) *Las islas*. Buenos Aires, Norma.
- GAZZERA, Carlos y SURGHI, Carlos, comp. (2006) *Ficciones del horror. Literatura y dictadura*. Córdoba, Recovecos.
- KOHAN, Martín (2002) *Dos veces junio*. Buenos Aires, Sudamericana.
- MALCUZYSKI, M.-Pierrette, ed. (1991) *Sociocríticas. Prácticas textuales. Culturas de fronteras*. Amsterdam, Rodopi.
- (1997-98) “A propósito de la sociocrítica”. *Acta Poética* (UNAM). 18-19: 189-218.
- (1992) *Entre-dialogues avec Bakhtine ou la sociocritique de la (dé)raison polyphonique*. Amsterdam, Rodopi.
- MALLO, Ernesto (2005) *La aguja en el pajar*. Buenos Aires, Planeta.
- MARISTANY, José (1999) *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*. Buenos Aires, Biblos.

- RYKLIN, Mijaíl (2000) "Los cuerpos del terror. Hacia una lógica de la violencia". En: Mijaíl Ryklin, Tatiana Bubnova y otros (ed.) *En torno a la cultura de la risa: Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín*. Barcelona, Rubí: 103-134.
- VILLA, María J. (2008) *Metáforas del horror: texto artístico y dictadura*. Córdoba, Ferrera.
- VOLOSHINOV, Valentin (1993) *Marxismo y filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza.