



El subsuelo de la patria: una lectura de *Los pichiciegos*
Verónica Engler
Malvinas en Cuestión, 2, e017, Ensayos, 2023
ISSN 2953-3430 | <https://doi.org/10.24215/29533430e017>
<https://revistas.unlp.edu.ar/malvinas>
Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

El subsuelo de la patria: una lectura de *Los pichiciegos*

The Subsoil of the Homeland: a Reading
of *Los pichiciegos*

Verónica Engler
veronicaengler@gmail.com

Universidad Nacional de Tres de Febrero
Argentina

Resumen

A cuarenta años de la Guerra de Malvinas y también de la escritura de *Los pichiciegos*, este texto se propone como una relectura de esa obra fundamental de la literatura de posdictadura en la Argentina. La corrosión de las premisas de la nacionalidad resalta en la novela de Fogwill, y así la guerra, contada sin ese sistema de valores trascendentes, sin rastro alguno de épica, atenta contra los principios que legitiman la contienda como gesta nacional. Surge entonces la pregunta acerca de cómo esa enunciación, la de los *pichis*, determina el espacio o cómo contraría otras historias de ese espacio (bélico). A partir de la invención de la voz del desertor se deriva un mundo, el vocabulario se disloca y hay una redefinición del lenguaje que hace aparecer lo implícito, lo suplementario, lo aplazado, lo que todavía no había sido nombrado, como los “vuelos de la muerte”. Una de las propuestas de este trabajo es captar el tono de *Los pichiciegos*, distinto al “desafío” o el “lamento”, las dos tradiciones o matrices de nuestra cultura que insistieron cada vez que se quiso escribir las pasiones de la patria (Ludmer, 2000).

Palabras clave

Los pichiciegos, Rodolfo Fogwill, literatura de la posdictadura argentina, Guerra de Malvinas, literatura y testimonio



Abstract

Forty years after the Malvinas War, when the novel *Los pichiciegos* was written, the present text proposes a rereading of this fundamental contribution to the post-dictatorship literature in Argentina. The corrosion of the premises of nationality stands out in Fogwill's novel, and thus the war, depicted, without any judgement of value or trace of epic, becomes delegitimized as a heroic national feat. In this way, the question arises how that statement, that of the Pichis, determines the space and how it contradicts to other stories of the (war) space. By means of the invention of a deserter's voice, an entire world emerges, the vocabulary becomes dislocated and there is a redefinition of language that makes the implicit, the supplementary, the postponed appear, that until then remained unsaid, such as the "flights of death". One of the proposals of this work is to grasp the sound of *Los pichiciegos*, different from "challenge" or "mourning", the two traditions or matrixes of our culture that appeared always we wanted to write down the passions of the homeland (Ludmer, 2000).

Keywords

Los pichiciegos, Rodolfo Fogwill, literature of the Argentine post-dictatorship, Malvinas War, literature and witness



Se levanta el telón. La primera escena es iluminada por la brasa del cigarrillo que fuma un recién llegado a “la Pichicera”, ese escondite bajo tierra habitado por un grupo de desertores del bando argentino en la Guerra de Malvinas. Así comienza *Los pichiciegos*, la novela señera que Rodolfo Fogwill escribió mientras se desarrollaba el conflicto bélico, en 1982¹. En plena conflagración, es en el subsuelo de la isla donde los “pichiciegos” logran armar su guarida. Allí se protegen de los misiles y también del frío aniquilador. Ese nombre se lo dan a sí mismos por semejanza con un animal que vive ocultándose en cuevas que él mismo hace. Un día, un santiagueño del grupo cuenta:

—El Pichi es un bicho que vive abajo de la tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura (una caparazón) y no ve. Anda de noche. Vos lo agarrás, lo das vuelta, y nunca sabe enderezarse, se queda pataleando panza arriba. ¡Es rico, más rico que la vizcacha! (Fogwill, 1998, p. 28).

Arman una comunidad de subsistencia que se mantiene gracias a los productos que logran encontrar, robar o mercar en superficie, durante sus salidas nocturnas. En ese territorio, el credo nacionalista, fundamento de la guerra y de la identidad, desaparece. La corrosión cínica de las premisas de la nacionalidad y el tono de pragmatismo descreído destacan en esta variante de relato bélico². Ni la gesta nacional ni la épica de la victoria o de la derrota quedan en pie. Tampoco la denuncia cívica al poder militar por su maniobra extrema para permanecer en el Gobierno.

Ninguna de esas versiones socialmente dominantes gobierna la escritura de *Los pichiciegos* (Kohan, 2006). El texto articula una opinión política que deliberadamente trabaja más allá del filo de lo irritante. No hay rastros de heroísmo ni de defensa de unos valores nacionales o un supuesto ser nacional. En este sentido, Horacio González (2004) plantea que lo que hay en *Los pichiciegos* son rastros de oralidad en los que se intenta capturar la emoción primaria que ocurre en el cuerpo y en el lenguaje cuando se suprime lo que suele denominarse *las condiciones de vida* y quedan solo *los límites de la vida*, allí donde está la guerra rehaciendo la sensibilidad y la percepción. La nieve, por ejemplo, deja de ser como se la imaginaba: blanca, liviana, bajando en línea recta hacia el suelo. No es un manto blanco que se extiende sobre las superficies a la intemperie, sino pegajosa,



pastosa, se pega por la ropa, pasa los borceguíes, pringa las medias, corre horizontal por el viento, se arrastra después por el suelo y entre los pastos para chupar el polvillo de la tierra, se hace marrón, se vuelve barro.

El relato parece indagar qué es esa guerra si se la despeja de valores trascendentes, como la solidaridad, el heroísmo, el patriotismo o la piedad (Jarkowski, 2006). Así, la tribu pichi (porteños, formoseños, bahienses, santiagueño, sanjuaninos, tucumano, puntano, uruguayo, entrerriano) ha definido un nuevo territorio, la colonia subterránea donde se refugian para sobrevivir, y donde los valores se organizan en función de esa misión social única: la de conservar la vida. Los pichis carecen absolutamente de futuro, caminan hacia la muerte y, en consecuencia, solo pueden razonar en términos de estrategias de supervivencia (Sarlo, 1994). Para poder subsistir han creado una comunidad con sus propias normas, en las que hay Reyes Magos o jefes, un almacenero, que controla los víveres, y patrullas que salen a buscar o cambiar mercaderías. También están los que no hacen nada, se pasan el día dormidos, pero estos no duran mucho, porque los tiran afuera, entregándolos a los británicos.

La organización del tiempo se rige por la oscuridad adentro y afuera, cuando se sale por la noche porque hay menos viento y además no se ven. Salen a conseguir recursos de ocasión, despojos de vehículos abandonados, de soldados muertos congelados o de restos de naufragios que llegan a las playas. También hacen intercambios o reciben ayuda de otros soldados argentinos, y de los británicos, de los que obtienen víveres, pilas de linterna, coque o querosén, a cambio de información (les pasan planos de las zonas minadas, por ejemplo). Zac Zimmer (2006) subraya que los pichis adoptan una actitud del tipo *business-is-business*, lo que los sitúa más allá de cualquier clase de regulación gubernamental como también de una moralidad personal. Consumir, acopiar, trocar, obtener beneficios, son las prácticas cotidianas, mientras la contienda nacional sigue su curso.

Iban a la playa, juntaban huevos de pingüinos y rastreaban en la rompiente buscando restos de naufragios ingleses [...] se conseguían cosas útiles: raciones inglesas —más frescas, más sabrosas—, herramientas, abrigo y hasta agua pura en latas [...]. El polvo químico [...], ¡cualquier cosa por un tarrito de polvo químico (Fogwill, 1998, pp. 85-92).



Los *pichiciegos* elige la perspectiva y la lengua de una picaresca de guerra, de la corrosión de los límites entre los bandos, de la negativa cínica a hablar en serio de los valores invocados (Schvartzman, 1996). La lengua elaborada en el texto no hipostasía el ser nacional, sino que, por el contrario, parece anular la voz del Estado. Constituye un territorio paralelo al campo de batalla a partir de las voces de los integrantes de esta comunidad subterránea. Eso que dicen los desertores pone en jaque al ser nacional y sus valores conexos, como heroicidad y patria. La novela inventa una lengua que nombra lo que todavía no se mencionaba, como los *vuelos de la muerte*, y hace visible aquello que todavía no se podía ver, por ejemplo el estado de abandono de los combatientes argentinos y los abusos que sufrían.

La comunidad de pichis se construye y funciona durante la guerra y con ella termina; a la par de la derrota y la rendición de las fuerzas argentinas mueren todos los integrantes de este grupo, excepto uno que se salva y ofrece su testimonio. Quiquito, ese único sobreviviente, le cuenta al narrador lo que sucedió.

Pasado, presente y futuro ruinoso

La novela se divide en dos partes, de ocho secciones o capítulos cada una. En la primera se cuenta sobre la Pichicera, sus habitantes y el cotidiano en ese mundo aparte construido bajo tierra. Están los personajes que aparecen a fuerza de diálogos y de la visión de un narrador que aún no ha entrado en escena. Están los que hablan y los que callan, los que mandan y los que obedecen. Lo que aparece en el texto son las peripecias cotidianas que los mantienen a salvo del frío y del campo de batalla.

En ese submundo la información circula bajo la forma del rumor, que funciona como discurso de esa zona liminar donde lo extraño se comunica con lo familiar, lo verosímil con lo inverosímil, lo natural con lo sobrenatural: esa zona donde lo monstruoso busca traspasar la barrera que se le impone para el relato nacional (Segade, 2014). Lo ominoso, el terror (de Estado), llega en versiones variadas. Si en el continente, desde donde partieron los conscriptos, lo que hay son desaparecidos/as, en esa isla del sur, como contracara de esa misma realidad, lo que empiezan a circular son “aparecidas”. Están allí, hablan con acento francés y todos se refieren a

ellas, las monjas que vagan por la isla repartiendo papeles, con temor.

Pero también en los diálogos subterráneos entre los pichis una especie de rumor hace surgir el tema de los asesinados y desaparecidos por la dictadura:

—Videla dicen que mató a quince mil —dijo uno, el puntano.

—Quince mil... ¡no puede ser!

—¿Cómo, Videla? —preguntó el Turco, dudaba.

—Sí, Videla hizo fusilar a diez mil —dijo otro.

[...]

—Yo sentí que los tiraban al río desde los aviones.

—Imposible —dijo el Turco, sin convicción.

—No lo creo, son bolazos de los diarios —dijo el pibe Dorio, con convicción.

—Yo también había oído decir que los largaban al río desde los aviones, desde doce mil metros, pegás en el agua y te convertís en un juguito espeso que no flota y se va con la corriente del fondo — indicó el ingeniero (Fogwill, 1998, pp. 52-53).

El final de la primera parte de la novela termina con un incidente heroico, aunque en un sentido contrario al que se podría conjeturar en el medio de una gesta bélica de tinte nacionalista. Durante una de las salidas nocturnas, el pichi Dorio dispara una bengala de auxilio de los botes ingleses a la espalda del milico que estaba torturando a un conscripto en un campamento olvidado en la isla. No le descargó un tiro con un prosaico revólver. La munición que tenía el pichi Dorio le dio una espectacularidad sobrenatural a la escena, que hacía que ninguno de los presentes entendiera bien qué era lo que estaba sucediendo. El conscripto torturado que estaba a punto de ser abusado sexualmente huyó despavorido, fue ese muchacho el que luego contó en el pueblo que lo había salvado un “pichi muerto” (el pichi Dorio), “al que se le hizo fama de quemar con rayos verdes de bajo tierra a todos los degenerados que por entonces empezaban a abundar” (Fogwill, 1998, p. 88). Aquí también lo sobrenatural hace su entrada para dar cuenta de lo terrorífico, en este caso, como un acto de justicia divina que viene a dar respuesta al horror que desde el continente se extendía hasta las islas. También había rumores sobre los pichis, se los creía muertos, pero habitando las catacumbas de la isla.



En el final de la primera parte aparece de manera explícita el narrador, cuando expresa en relación con la epopeya del pichi Dorio: “Uno —suelo pensar— se alegra de que sucedan estas cosas”. ¿Quién es el que se alegra en este caso? Ese “uno” probablemente identifica al propio narrador con los otros que vivieron esa escena, con la víctima y con quien la salvó de su victimario, y también con quienes leerán el relato de lo sucedido. Esta frase saca al narrador del supuesto lugar neutral de quien simplemente reproduce un testimonio y hace evidente una toma de posición.

En la segunda parte, el narrador es ya un personaje en la trama del texto, un escritor que graba las charlas con “él”, Quiquito, el único sobreviviente de la Pichicera. Las escenas de diálogos entre ellos son posteriores a todos los hechos que se narran en la primera parte, pero también son anteriores al texto escrito por el interlocutor de Quiquito. Ya en continente, específicamente en la ciudad de Buenos Aires, después de la derrota argentina, tiene lugar la escena del diálogo, del testimonio del sobreviviente, que recuerda lo que vivió en la Pichicera y sus días como parte de esa comunidad alternativa. El pasado y el presente forman una trama inextricable entre lo que se vivió y lo que se cuenta de eso que se vivió, entre lo que se toma de ese testimonio y lo que finalmente aparece en el texto que produce quien escucha el relato en primera persona del sobreviviente. En ese juego de roles hay una pregunta muy temprana por la memoria: “—¿Querés decir que la memoria depende de los que mandan o de lo que te mandan los que mandan?” (Fogwill, 1998, p. 98), le consulta el escritor a Quiquito. Esa interrogación todavía no estaba instalada en la discusión pública, como sucedería luego de diciembre de 1983 cuando comenzaría a surgir como disputa política en la escena nacional³.

La segunda parte de la novela es la inminencia del final (de la guerra), cuando el desánimo creciente va ganando los cuerpos en el refugio bajo tierra y también los de aquellos que estaban en la superficie: las rendiciones, el temor creciente por lo que vendrá, el agotamiento ante el hambre, la mugre, el frío, la oscuridad. Este ánimo daba cuenta no solo de lo que estaba aconteciendo como final de guerra, sino también de lo que se estaba insinuando como tiempo venidero. Todos, menos uno, mueren asfixiados en la Pichicera poco antes del final. No pudieron salvarse ni siquiera manteniéndose al margen, por abajo, fuera de la zona de combate.



Esa muerte colectiva denuncia, tal vez, algo en relación con los sobrevivientes del continente, de aquellos que se mantuvieron al margen de esa otra supuesta “guerra” que se venía librando desde hacía años en tierra firme. En el debate entre intelectuales inmediatamente posterior a la Guerra de Malvinas (Svetliza, 2017), Néstor Perlongher [1983] (1997) discute con el grupo de la revista *Sitio* que firma el texto “Las Malvinas argentinas. Del trabajo a la guerra y de la guerra al trabajo. ¡Argentinos a recomponer!”, que se ubica en la sección “Entredichos” de la publicación⁴. En contraposición a la postura del grupo de intelectuales que dirige la revista, Perlongher equipara los crímenes de la guerra con los de la represión estatal ejecutados en el continente por la dictadura:

Pero no hay por qué suponer —en honor al localismo— que el fango de las trincheras de Ganso Verde ensucie, o manche, más que el barro de las zanjas de Victoria, o el Tigre. Sólo que en el primer caso la pantera bélica ruga más estentórea, sin clandestinidad aparente (Perlongher, [1983] 1997).

Los tonos del testimonio

Como destaca Victoria Torres (2016), la novela de Fogwill es ante todo un testimonio ficcional, es la puesta en relato de los recuerdos del único sobreviviente de la Pichicera. Esta ficción testimonial es la que habilita un espacio para que pueda hablar ese que estuvo en el lugar de los hechos, un testigo directo, una víctima que lleva en su cuerpo las marcas físicas y psíquicas del horror, pero que alza la voz y desafía “a la Historia con mayúsculas, escondedora y olvidadiza” (Torres, 2016). Así, el discurso del Pichi testigo y sobreviviente subvierte el relato triunfalista de la oficialidad. Sin embargo, Rodrigo Montenegro (2020) plantea que en Fogwill esta estructuración narrativa debe considerarse como máscara y práctica crítica, dado que su objetivo es corroer la figura del testigo editado y consumido en la prensa. Esta representación contracultural del testimonio es la que le permite desplegar una versión distorsiva, anticipatoria, especulativa de la guerra y sus consecuencias en la sociedad argentina. “La máscara del testimonio se convierte, entonces, en una modalidad del conocimiento: la alucinación especulativa” (Montenegro, 2020).



Pero ¿de qué manera se construye ese testimonio ficcional, ese relato a partir de la voz del testigo sobreviviente que es la que permite desplegar una modalidad de conocimiento? ¿Cuál es el tono de esa aseveración?

Hay un afuera de la escena bélica en donde un escritor letrado *reproduce* o *cita* lo que los protagonistas *dijeron*. Como lo analiza Josefina Ludmer (2000) en la gauchesca, en este caso podría resultar también como regla que la ficción de reproducción de la palabra oral del otro funciona como palabra de otro y no como la del que escribe. Por otra parte, la construcción del espacio oral, de la “voz oída”, en el interior del texto “da” la voz al “locutor” oral, “que se constituye como pliegue e interioridad en relación con lo escrito: como efecto de sujeto” (Ludmer, 2000, p. 67). Se trata de una relación ficcional entre quien “habla” y quien “escucha” la que dará como resultado una lengua nueva para contar la guerra. En *Los pichiciegos* no se expresan los tonos de *desafío* ni de *lamento*, las dos tradiciones o matrices de nuestra cultura que insistieron cada vez que se quiso escribir las pasiones de la patria (Ludmer, 2000). Más bien lo que se puede hallar es una *stimmung* que tiene que ver con el miedo y el desencanto, algo que no está ni en la interioridad de los personajes ni en el mundo, sino en su límite, es una orientación anterior a todo conocimiento consciente y a toda percepción sensible (Agamben, 2007), es el lugar de la apertura a este mundo que se origina en la Pichicera y al cual son *arrojados* los personajes de esta historia.

Para comprender la escucha de esas voces, puede resultar fructífero tomar la definición de Roland Barthes (1986) cuando observa que la función de la escucha se da a partir de la noción de *territorio*, su objeto —aquello hacia lo que está atenta— es la amenaza o, por el contrario, la necesidad. Todavía quedan huellas de esta doble función, defensiva y predadora, en la escucha civilizada. Y es esta escucha la que permite percibir ese elemento que es el que quizás distingue de modo fundamental al ser humano del animal: la reproducción intencional de un ritmo. Gracias al ritmo, la escucha deja de ser pura vigilancia y se convierte en creación. “Sin el ritmo, no hay lenguaje posible: el signo se basa en un vaivén, el de lo *marcado* y lo *no-marcado*, que llamamos paradigma” (Barthes, 1986, p. 246). La voz nos permite reconocer a los demás, nos indica su manera de ser, su alegría o su sufrimiento, su estado; sirve de vehículo a una imagen de su cuerpo y, más allá del cuerpo, a toda una psicología.



En la Pichicera el vocabulario se disloca, hay una redefinición del lenguaje: llamaban “helados” a los muertos y “fríos” a los que se habían herido o fracturado un hueso y casi siempre se les congelaba una mano o un pie. Abajo, el miedo es uno de los tonos que prepondera. Los que andan por ahí están siempre temiendo. Miedo a caer prisioneros de los ingleses porque “se garchan a los presos” (Fogwill, 1998, p. 73). “El miedo: el miedo no es igual. El miedo cambia...” (p. 99). El bombardeo seguido asusta: “Algunos se vuelven locos [...] a él le despertó el árabe de adentro: ese instinto de amontonar las cosas y de cambiar y de mandar” (p. 109). “Pero es el miedo el que está atrás mandándote, cambiándote [...]. Y a otros, el miedo les saca el hijo de puta que tienen adentro [...]. Y a otros, el miedo les saca el inservible de adentro” (p. 110).

La sensibilidad y la percepción son rearmadas en ese universo paralelo en el que se ubican los desertores. Las voces que se escuchan en ese *underground* bélico van a dar cuenta de esa realidad otra en la que la materialidad se hace presente a partir del registro de las acciones en el encierro y del inventario de las cosas que se acopian, de la percepción corporal de la guerra. Así se presenta cómo es materialmente y, como señala Aníbal Jarkowski (2006), mediante la nominación de objetos a través de sus marcas comerciales o la presentación de una lengua que remeda insistentemente las inflexiones de hablas diversas, la novela consigue una ilusión de verosimilitud intensa. También, como indica Julio Schwartzman (1996), en contraste con el descreimiento en los valores en juego en la guerra oficial, hay un despliegue de elementos sensibles y empíricos que apuntan a la credibilidad de la propia situación, al *haber estado allí*: el color de la nieve, la sensación de frío, la oscuridad de la Pichicera y la fotofobia de sus moradores, el estruendo y el olor de los helicópteros, la medición subjetiva del peligro y el horror. Se siente “el olor a mierda que no se aguanta” (Fogwill, 1998, p. 17), el humo del azufre del fósforo cuando se enciende un cigarrillo, “el típico olor a té de los Jockey blancos (p. 20)”, “olor a carne quemada, que parecía asada en mezcla con humo de cohete”. El frío, el dolor de una herida, el olor del cuerpo vivo o descomponiéndose, todo eso forma parte del ambiente que es la Pichicera. Pero lo peor es el dolor del otro: “Si hay algo peor que la mierda de uno o de los otros, es el dolor. El dolor de los otros. Eso no lo aguantaba ningún pichi” (p. 92). El aspecto de estos jóvenes desertores es algo muy distinto



al de la “gente verdadera”, están hinchados, la barba crecida, los ojos secos y muy hundidos, el pelo duro como un cuero arriba de la cabeza y los pómulos rojos, escaldados del frío, andaban peor que los pordioseros, emparchados con cintas plásticas.

La cara, donde no era barba o paspadura, era piel negra, encostrada con una mezcla de la grasa que se usó para el frío y la arcilla de abajo. A veces uno abría la boca para reírse o bostezar y no se le podía creer la lengua húmeda, colorada y limpita. ¡Si de verles las caras parecía que ya estaban podridos, secos y negros por adentro también! (Fogwill, 1998, p. 112).

Voces

El territorio de la Pichicera está signado por el eje *adentro (abajo) / afuera (arriba)*. El mundo subterráneo es oscuro, con una arquitectura específica: un tubo de tierra por donde ingresar, muros de barro, paredes de arcilla blanda, huecos, chimeneas que ventilan y abajo el almacén, donde se acopian las vituallas. *Adentro*, como *afuera*, impera un orden jerárquico. *Adentro* se cavaba de día, para que el viento tapase el ruido del trabajo sobre las rocas, y se hablaba, así pasaba el tiempo. Esa era la realidad de los cuerpos reunidos por fuerza, la necesidad de matar las horas en la Pichicera a fuerza de conversación, de contarse historias, diálogos continuos, que construyen un mundo de voces. En una de esas charlas, preguntó uno: “¿Qué querrías vos?” Respondieron los otros: culear, dormir en cama limpia, bañarme, estar en casa, comer bien, ser brasilero. En esas contestaciones no hay ninguna expresión de deseo que tenga que ver con un imperativo moral en relación con lo que se estaba disputando con armas.

De la invención de la voz del desertor se deriva un mundo, una economía: “El pichi guarda, agranda, aguanta” (Fogwill, 1998, p. 71). Se trata del uso de una voz que remite al cuerpo sustraído del desertor y, con ella, de una acumulación de sentidos. La voz, corporeidad del habla, se sitúa en la articulación entre el cuerpo y el discurso, y en ese espacio intermedio es donde se va a efectuar el movimiento de vaivén del acto de escuchar (Barthes, 1986). En la materialidad de esos diálogos aparece toda una presencia del rostro humano, es el *grano* de esas voces lo que logra

desplazar el significado lejos para dar lugar a la corporalidad de esos personajes. Lo imaginario, dice Daniel Link (2009):

Es una performance de aquello que jamás será posible oír o ver (percibir o experimentar) más allá de la palabra. Lo imaginario en su estado más puro nos arrastra a una versión de la literatura como el arte de lo no construido (p. 42).

Se trata, entonces, del modo en que lo real rebota sin cesar en superficies no siempre planas para producir lo deforme o lo informe. En la medida en que pone en escena al lenguaje, dirá Barthes (2003), la literatura: “Engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático” (p. 125). Se trata, en este caso, del saber sobre una guerra, la de Malvinas, desde esa visión singular que habilita ese mundo aparte, bajo tierra, que conforma una topografía marginal al campo de batalla. Lo que aparece, entonces, es lo implícito, lo indirecto, lo suplementario, lo aplazado. Se trata de un juego significativo ajeno a la representación (de los sentimientos), a la expresión; ese extremo de la producción en que la melodía trabaja verdaderamente sobre la lengua, no en lo que dice, sino en la voluptuosidad de sus sonidos significantes (Barthes, 1986).

La corrosión de las premisas de la nacionalidad, intocables desde otros paradigmas, resalta en la novela de Fogwill; así, la guerra contada sin ese sistema de valores trascendentes, despojada de su lógica primordial, sin rastro alguno de épica, de heroísmo, de sacrificio, de valor, atenta contra los principios de valor que legitiman la contienda como gesta nacional. El desenlace es trágico. No pudieron sobrevivir en la Pichicera. Parece no haber futuro posible, ni en la guerra ni al margen de ella (la cantidad de excombatientes suicidados dice algo en ese sentido). Es justamente ese *stimmung* que impera en *Los pichiciegos* el que podría funcionar como corolario de un texto que lo precede, “Carta abierta de un escritor a la junta militar” (1977), de Rodolfo Walsh, escrito para el primer aniversario del golpe militar de 1976. Se trata, como observa Link (2007), de un texto decisivo que desde un comienzo tuvo la fuerza como para definir de un solo golpe lo que era la dictadura, sus fundamentos, su modo de operar, su

metafísica del mal y su carácter absolutamente suicida.

A través de la voz construida en este testimonio ficcional que es la novela se inscribe una memoria no oficial, subterránea pero latente, sobre las experiencias políticas de la década del setenta y los mecanismos represivos del Estado. Fogwill describe desde la modulación literaria, aunque de modo explícito, los mismos horrores denunciados por Walsh (Montenegro, 2020). En ese sentido, el de Fogwill también resulta un texto decisivo para definir lo que sería la posdictadura, deja vislumbrar las sombras que pronto iban a emanar de los destellos de la primavera democrática.

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo.
- Alcalde, R., Grüner, E., Gusmán, L., Jinkis, J., Savino, H. y Grisafi, H. (2000). Entredichos. *Tramas, para leer la Literatura Argentina*, 6(11), 121-130.
- Anderson, B. [1983] (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. FCE.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós.
- Barthes, R. (2003). *El placer del texto*. Siglo XXI.
- Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). (1984). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. EUDEBA.
- Fogwill, R. (1998). *Los pichiciegos*. Editorial Sudamericana.
- González, H. (2004). Rodolfo Enrique Fogwill: algunas inquisiciones. *El Matadero: revista crítica de literatura argentina*, 3, 61-78.
- Jarkowski, A. (2006). Los pichiciegos: una novela verdadera. *Bazar Americano*, 22(89). <http://www.bazaramericano.com/resenas.php?cod=151&pdf=si>
- Kohan, M. (2006). A salvo de Malvinas. *Bazar Americano*, 22(89). <http://www.bazaramericano.com/resenas.php/resenas.php?cod=286&pdf=si>



- Link, D. (25 de marzo de 2007). Un escritor en el límite. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3698-2007-03-25.html>
- Link, D. (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Eterna Cadencia.
- Ludmer, J. (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Perfil.
- Montenegro, R. (2020). Los pichiciegos y la máscara del testimonio. En T. Basile y M. Chiani (comps.), *Voces de la Violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 175-190). EDULP.
- Perlongher, N. [1983] (1997). *Prosa Plebeya*. Colihue.
- Sarlo, B. (1994). No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia. *Punto de Vista*, 49, pp. 11-15.
- Schwartzman, J. (1996). *Microcríticas. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*. Biblos.
- Segade, L. (2014). Lo monstruoso, lo siniestro y lo grotesco en algunos relatos de la guerra: las Malvinas como frontera. *Cuadernos de Literatura*, 18(36), 211-236.
- Smith, A. (2000). ¿Gastronomía o geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones. En Á. Fernández Bravo (Ed.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha* (pp. 185-209). Manantial.
- Stavrakakis, Y. y Chrysoloras, N. (2006). (I can't get no) enjoyment: lacanian theory and the analysis of nationalism. *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, 11(2), 144-163. <https://doi.org/10.1057/palgrave.pcs.2100082>
- Svetliza, E. (2017). La guerra de Malvinas y sus trincheras intelectuales: entredichos entre los editores de la revista Sitio y el escritor Néstor Perlongher. *Remate de Males*, 37(2), 925-944. <https://doi.org/10.20396/remate.v37i2.8648698>
- Torres, V. (2016). Más cerca del cañón que del canon: las primeras ficciones de la guerra de Malvinas. En M. Semilla Durán (Comp.), *Relatos de Malvinas: paradojas en la representación e imaginario social* (pp. 177-192). Eduvim.
- Walsh, R. [1977] (2010). Carta abierta de un escritor a la Junta Militar. En *Serie Recursos para el Aula del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti*. Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación.
- Zimmer, Z. (2006). The passage of savage capitalism: time, non-place and subjectivity in Fogwill's narration. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 15(2), 143-158. <https://doi.org/10.1080/13569320600782104>



NOTAS

1. Uno de los aspectos que inicialmente deslumbraron del texto fue su carácter anticipatorio sobre la verdad detrás de la guerra y la Argentina posdictatorial. Fogwill escribió la novela entre el 11 y el 17 de junio de 1982, antes de que llegaran al continente noticias sobre la situación de las tropas argentinas. Varias copias de la redacción original estuvieron circulando entre críticos y editores de Brasil en los meses siguientes a su redacción y fue publicada por primera vez en la Argentina hacia fines de 1983.
2. Las premisas de la nacionalidad tienen que ver con la creencia en un pasado étnico común (Smith, 2000). Hay algo del orden de lo telúrico que hace que ese pasado común esté ligado a un territorio o a unas costumbres compartidas. Benedict Anderson [1983] (1993) plantea que la nación viene a reemplazar, con su propia mística, la cosmovisión religiosa, trascendente. Propone que el nacionalismo debe entenderse alineándolo con los grandes sistemas culturales que lo precedieron, las concepciones del mundo religiosas tradicionales que daban respuestas a las contingencias de la vida de los seres humanos. Estas raíces culturales son las que permitirían explicar esa fraternidad que, en determinadas circunstancias, hace que millones de personas maten y estén dispuestas a morir en nombre de la patria. Pero, desde una perspectiva psicoanalítica, también es factible pensar la nación y explicar su persistencia como objeto de afecto a partir de materiales que se originan en prácticas e identificaciones étnicas y culturales preexistentes, aunque, sin embargo, parece necesario algo más para que tenga sentido el lazo de los habitantes con la nación y su trama étnica. Este *algo* tiene que ver con la naturaleza exacta del vínculo entre los habitantes y la nación —un vínculo que parece exhibir las características de un *investimiento* psíquico— y no tanto con el contenido y los orígenes de la identidad nacional. Este particular tipo de *investimiento* —algo que involucra centralmente lo afectivo— otorga a la nación su fuerza como un objeto deseable de identificación, a menudo irresistible. En las identificaciones nacionalistas de la modernidad, además de goce, cada *investimiento* afectivo también involucra una dimensión más siniestra, el odio y la agresividad (Stavrakakis y Chrysoloras, 2006).
3. Prueba de ello son las sucesivas discusiones que se abren a partir de la *teoría de los dos demonios*, cristalizada en el primer prólogo al informe *Nunca Más* (1984), de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) de la Argentina, presidida por el escritor Ernesto Sábato.
4. Publicado en revista *Sitio* n.º 2 (Bs. As., noviembre de 1982). Se trata de un texto grupal que reúne las firmas de quienes dirigen esa publicación: Ramón Alcalde, Eduardo Grüner, Luis Guzmán, Jorge Jinkis, Hugo Savino y Héctor Grisafi (Alcalde et al., 2000).