

Memorias divergentes en la narrativa argentina sobre Malvinas (2012-2023):  
El itinerario de una posibilidad. De la literatura juvenil a las ficciones recientes

Enzo Matías Menestrina

Malvinas en Cuestión, 3, e022, Artículos científicos, 2024

ISSN 2953-3430 | <https://doi.org/10.24215/29533430e022>

<https://revistas.unlp.edu.ar/malvinas>

Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

## Memorias divergentes en la narrativa argentina sobre Malvinas (2012-2023): el itinerario de una posibilidad

### De la literatura juvenil a las ficciones recientes

Divergent Memories in the Argentine Narrative about Malvinas  
(2012-2023): The Itinerary of a Possibility  
From Youth Literature to Recent Fictions

**Enzo Matías Menestrina**

[enzomenestrina@gmail.com](mailto:enzomenestrina@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-5510-7436>

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

#### Resumen

La Guerra de Malvinas ha sido un hecho recurrente en el ámbito de la literatura durante los últimos años. Puntualmente, las producciones de la literatura infanto-juvenil y ficciones recientes sobre la guerra publicadas entre los años 2012 y 2023 han generado controversias, críticas y contradicciones en el ámbito de las letras. Hoy, a 40 años del conflicto, la relevancia y necesidad de recuperar ciertos retazos y cicatrices del pasado traumático sobre aquel acontecimiento bélico pueden condensarse en dos aspectos primordiales. Por un lado, la capacidad de dar lugar al testimonio y la narrativa del pasado desde distintas ópticas a partir de complejas estrategias escriturarias. Por otro, la voluntad de los escritores de recoger de cada experiencia distintos momentos de la historia para transformarlos en un artefacto literario moderno y, así, plasmar una herida abierta en la memoria colectiva de un país. En tal sentido, este trabajo no solo pretende ser una aproximación o relevamiento que da inicio a un tipo de literatura que, a lo largo del escrito, llamaremos *divergente*, sino también un espacio repleto de interrogantes, dudas, contradicciones.



## Palabras clave

memoria, Malvinas, literatura, divergente, siglo XXI

## Abstract

The Malvinas War in the field of literature has been a recurring theme in recent years. Specifically, the productions of children's and youth literature and recent fictions about the war published between 2012 and 2023 have generated controversies, criticisms and contradictions in the field of literature. Today, 40 years after the conflict, the relevance and need to recover certain remnants and scars from the traumatic past of that warlike event can be condensed into two essential aspects. On the one hand, the ability to give rise to the testimony and narrative of the past from different perspectives based on complex scriptural strategies. On the other hand, the will of the writers to collect from each experience different moments of history to transform them into a modern literary artifact, and thus, capture an open wound in the collective memory of a country. In this sense, this work not only intends to be an approximation or survey that begins a type of literature that, throughout the writing, we will call *divergent*, but also a space full of questions, doubts, contradictions.

## Keywords

memory, Malvinas, literature, divergent, 21st century



## Introducción

“Las Islas Malvinas”, “la Cuestión Malvinas”, “la Causa Malvinas”, “la soberanía sobre Malvinas”, “el colonialismo sobre Malvinas”, “los soldados de Malvinas”, “los veteranos de Malvinas”, “los excombatientes de Malvinas”, “los héroes de Malvinas”, “las víctimas de Malvinas”, “los muertos de Malvinas”, “la Guerra de Malvinas”. Núcleos semánticos que configuran un entramado significativo y un tejido complejo de relato(s) explicativo(s) capaz de condensar numerosos sentidos. En tal punto, la literatura se presenta como un vaso comunicante y discursivo entre lo histórico, lo político, lo social y lo identitario. Sentidos que se aglutinan alrededor de Malvinas para integrarse. Pero sucede, también, que lo literario pretende ser un terreno sólido y heterogéneo a partir del cual los escritores y escritoras logran plasmar o imprimir sus ópticas e ideologías sobre la guerra a través de huellas indelebles del pasado y una herida abierta ante el tiempo (LaCapra, 2005, p. 33) que aún hoy no termina de suturarse.

Las guerras, como acontecimientos trascendentales en las vidas de las naciones —en cuyos relatos se funda la épica nacional—, están atravesadas, para el sentir común del argentino, por significaciones vinculadas con la vergüenza y el oprobio; de allí que la literatura del siglo XX, desde la corriente revisionista, las narren en clave trágica y crítica. En el caso de la Guerra de Malvinas, el tono trágico y la crítica, además, se enlazan con la farsa y la parodia en clave definitivamente antiépica.

La retórica que definió el Estado argentino para construir la explicación y el justificativo de la Guerra de Malvinas intentó fundarse en el paradigma retórico y poético de la guerra independentista: el destino heroico, la inquebrantable voluntad de soberanía, la recuperación de derechos sobre el territorio, la unidad nacional, la construcción de un enemigo para la nación. El gesto discursivo fue efectivo para una enorme porción de la ciudadanía, que adhirió a las arengas públicas del entonces presidente del Estado golpista. Sin embargo, ese gesto resultó tan burdo, sobre todo, tras la derrota, que la distancia entre el discurso bélico nacionalista estatal y la contundencia de los acontecimientos se volvió infranqueable. Es en esta grieta en el campo discursivo en el que se va a inscribir la literatura de Malvinas, de allí que resuelve su forma narrativa en clave de farsa, de parodia, de tragedia, de inversión.



Así, más allá de los sentidos sobre el conflicto bélico que se ponen en discusión y revisión, el abordaje desde la multiplicidad de sentidos que el texto literario propone con su potencialidad epistemológica en orden a las lecturas históricas-políticas se constituye como motor de la construcción de memorias situadas, historizadas, ejemplares. Así, memoria, olvido y literatura constituyen dispositivos culturales fundamentales para reorientar prácticas pedagógicas para la construcción de una ciudadanía crítica y activa en las agendas histórico-políticas del presente en torno a las revisiones y redefiniciones de identidades.

A 41 años de la Guerra de Malvinas, diversas son las producciones que manifiestan una constante tensión respecto a la constitución de una memoria oficial. A su vez, esta guerra tiene la particularidad de “desbordar” los géneros artísticos canónicos y expresar su ubicuidad en diversos soportes que rozan “lo heterogéneo” (Cornejo Polar, 1978) y van desde la literatura — marcada en los últimos años por una vasta producción en literatura infantil-juvenil—, la música, la fotografía, el cine e, incluso, el arte callejero. En este panorama de “hibridismo cultural” (García Canclini, 2001), la Guerra de Malvinas toma vigor y relevancia.

Extenso y ramificado es el trayecto en el campo de escritura sobre el territorio Malvinas: desde los escritos que José Hernández publicó en 1869 en el periódico *El río de la Plata* y los comentarios que el comandante de la Armada, Augusto Lasserre, le transmitió respecto a su paso por las islas — ambos textos, reunidos en *Las Islas Malvinas* (2006) por editorial Corregidor—. Pero no nos olvidemos de *Las islas Malvinas* (1910), de Paul Groussac —escrito en francés— o *Los diarios de María Sáez de Vernet*, documento de diario íntimo sobre su vida en las islas en 1829. Este último, fue recientemente reeditado por la editorial EME al cuidado de Marcelo Luis Vernet; bajo el título *Malvinas, mi casa* (2020) reúne, además del diario, vísperas, apostillas y otros paratextos complementarios.

Por otro lado, en búsqueda de un itinerario posible sobre las ficciones de Malvinas, desde *Los pichiciegos* (Rodolfo Fogwill, 1983) hasta *Ovejas* (Sebastián Ávila, 2021) la literatura argentina insiste con Malvinas. Hay un relato inacabado, hay una necesidad de volver a Malvinas, siempre, y la literatura parece ser el discurso que reafirma esa voluntad nacional; la que bucea en el sinsentido de la guerra y hace memoria. Es desde la ficción, entonces, que se pueden proponer reflexiones que



desborden la imaginación en orden a la identidad de los argentinos y de la nación, sus procesos de construcción y las concepciones de patria, de nación, de nacionalismo y nacionalidad.

En el presente trabajo se pretende realizar una aproximación y trazar un itinerario de la literatura sobre la Guerra de Malvinas publicada durante los últimos años (2012-2023). Dichos libros ingresan en un corpus minoritario de la literatura argentina reciente al que llamaremos *literatura divergente*. Obras que recuperan el mismo tema, pero desde generaciones, ópticas y estrategias escriturarias totalmente disímiles entre sí. En tal sentido, tomamos en este artículo las categorías de *escrituras divergentes*, de Rossana Nofal (2007), y lo *heterogéneo*, de Antonio Cornejo Polar (1978), para repensar esta literatura y entenderla como una memoria pausada, distinta, variable, cambiante, compleja.

Por tal motivo y desde una perspectiva integral, hoy, luego de más de cuatro décadas del conflicto bélico, pretendemos dar cuenta de que en el terreno de lo literario hay miles de maneras de mirar —y restaurar en los escabrosos rincones de nuestra memoria— las manchas situadas en un lugar a la vez remoto e íntimo de todos los argentinos.

El recorte aquí propuesto comprende dos perspectivas distintas: descriptiva y analítica. La primera, mayormente, pone foco en tan solo algunas de las obras infantiles y juveniles sobre Malvinas publicadas entre 2022 y 2023 por editoriales de trayectoria escolar, como Norma, Santillana o Quipu. La segunda, la perspectiva analítica, centra su interés en la narrativa argentina de los últimos años. Dentro de ese corpus minoritario y divergente se encuentran las publicaciones: *Nosotros caminamos en sueños* (2014), de Patricio Pron; *Heroína, la guerra gaucha* (2018), de Nicolás Correa, cuya trama ficcional es sobre un soldado transgénero, y *Ovejas* (2021), de Sebastián Ávila. Esta última fue galardonada en la segunda edición del Premio Futurock. En ella, Ávila construyó una atmósfera gris e inquietante donde una patrulla intenta moverse siguiendo un faro en las Islas Malvinas mientras sus integrantes se pierden, se vuelven a encontrar, pasan hambre, organizan la comida y se debaten entre dormir o permanecer despiertos, porque el miedo a lo que puedan soñar los atormenta.

Poco se ha hablado sobre la literatura de Malvinas. A propósito de los 30 años, allá por el 2012, comenzaron a publicarse algunos libros teóricos que lograban ver en ella un *corpus divergente*. Así, Julieta Vitullo escribe su tesis



doctoral, que tiempo después aparece publicada en forma de libro por la editorial Corregidor: *Islas imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos* (2012). Martín Kohan, también, publica *El país de la guerra* (2014). Por otra parte, las producciones científicas de autoras como Victoria Torres (2018) o María A. Semilla Durán (2016) resultan muy significativas para terminar de comprender el itinerario de Malvinas de años anteriores. La producción de ambas investigadoras es la muestra cabal de un compromiso ético por la literatura y por una causa nacional. Incluso, otros autores como Exequiel Svetliza (2015), María López Casanova (2008) o Marta Castellino (2021) también han dejado la marca de la pluma sobre el tema.

Hoy, a más de cuarenta años de aquellos días terribles de 1982 que se llevaron tantas vidas, esperanzas, causaron tanto dolor y desconcierto en muchos hogares, Malvinas sigue siendo parte de nuestra historia. Para muchos, una herida abierta del trauma, no solo porque la Argentina continúa reclamando su derecho de soberanía territorial, sino también, y a diferencia de lo ocurrido con las víctimas de la última dictadura militar, porque la guerra aún carece de informes escritos como el *Nunca más* o los juicios a los responsables que han respaldado los nefastos hechos<sup>1</sup>.

Desde muy temprano, incluso poco antes del cese del fuego en el Atlántico Sur, las representaciones culturales argentinas del conflicto comenzaron a aprehender estas dimensiones y complejidades, no solo escribiendo a contrapelo de los discursos nacionalistas y triunfalistas, sino, sobre todo, haciéndole frente a la instauración político-discursiva, tras la derrota, de un borramiento del tema Malvinas y de los testimonios de quienes habían vuelto del campo de batalla.

A los textos fundacionales de un corpus divergente como la novela *Los pichiciegos* (1983), de Rodolfo Fogwill, el cuento "Primera línea" (1983), de Carlos Gardini, o la obra de teatro *Del Sol naciente* (1983/1984), de Griselda Gambaro, le siguieron toda una serie de escrituras de creación referidas a Malvinas<sup>2</sup> que fueron publicadas ininterrumpidamente, año tras año, hasta nuestros días, conformando un artefacto literario considerable no solo por su cantidad, sino también por su interés y calidad estética. Malvinas no comienza a contarse en el año del conflicto bélico, sino desde muchos años atrás con el compromiso del relato histórico por una causa nacional.



En tal sentido, las distintas vueltas de la memoria —tan dispersas, heterogéneas y divergentes— nos permiten recuperar ciertos retazos de memorias e indagar en los escabrosos rincones del pasado para recuperar, o al menos intentar restaurar, ciertos recuerdos y testimonios fieles a los acontecimientos. En tal punto, la literatura es un espacio íntimo, de reflexión, y tiene el papel de vaso comunicante a partir del cual muchos autores han logrado expresar sus recuerdos. Aunque sucede también que esas memorias se ven transgredidas por los parámetros y límites ficcionales, creando un artefacto novedoso y complejo. Desde 2012, año en el que se cumple el 30° aniversario de la guerra, las publicaciones sobre Malvinas han tenido un tinte divergente y han aumentado en gran proporción con respecto a los años anteriores.

Para una mejor organización, dividiremos este artículo en dos “axiomas” que constituyen las partes esenciales de nuestra teoría. Si bien se encuentran discriminadas por separado por el correspondiente abordaje —ya sea descriptivo o analítico—, las pensamos desde una perspectiva integral.

### **Primer axioma: hacia una literatura para las nuevas generaciones**

Nuestro primer axioma comprende los libros publicados por distintos grupos editoriales y escolares<sup>3</sup>. En efecto, el corpus narrativo infantil sobre la guerra comprende un número acotado de libros al día de la fecha: *Como una guerra*, de Andrés Sobico (Del Eclipse, 2012); *Pipino el Pingüino, el monstruo y las Islas Malvinas*, de Claudio Garbolino (Dunken, 2013); *El asombroso libro de Zamba en las Islas Malvinas* (Ministerio de Educación, 2015); *El niño zorro y el niño cormorán*, de Octavio Pintos (Eduvim, 2018); *Julio Rubén Cao. El maestro que defendió Malvinas*, de Rodolfo C. Pini (Yaest tiempo Ediciones, 2020) y *Un viaje a las Malvinas*, de Evelina Susena (Luna de marzo, 2023). En el terreno juvenil: el libro de relatos sobre Malvinas, *El desertor* (1992), de Marcelo Eckhardt o las reconocidas novelas *Nadar de pie* (2010), de Sandra Comino; *Rompecabezas* (2013), de María Fernanda Maquiera, y *Nunca estuve en la guerra* (2012), de Franco Vaccarini, son algunos de los títulos que resuenan en este itinerario posible. Si bien nuestro recorte inicia en 2012, resulta indiscutible la mención de algunas obras que allanaron el terreno esquirlado de la memoria de Malvinas y que, a su vez, comportan un antecedente sólido en la agenda cultural de los últimos años.



En 2022, a 40 años del conflicto bélico por las Islas Malvinas, la literatura se viste de gala para recibir una serie de novedades editoriales que recuperan, desde diversas aristas, la memoria colectiva de la guerra y los retazos de un pasado inasequible.

Particularmente, en el marco de la literatura infanto-juvenil, varias editoriales publicaron novedades. La editorial Norma lanzó una biblioteca sobre Malvinas para distintas edades, conformada por *El secreto del abuelo* (Margarita Mainé), *Postales desde Malvinas* (Federico Lorenz) y *Las sonrisas perdidas* (Mario Méndez). A su vez, otras editoriales escolares aportaron novedades, como Estrada, que en su serie “Azulejos rojos” publicó *La lista*, de Verónica García Ontiveros, o Santillana, que en su edición “Loqueleo” conformó una biblioteca que conmemora los “40 años” bajo el hashtag #HacemosMemoria. En tal sentido, por un lado, se reeditaron clásicos como *Rompecabezas*, de Maquiera (2013), o la antología de cuentos *Las otras islas* (Birmajer et al., 2012) a diez años de su publicación original. Por otro lado, Santillana también presentó una nueva antología conformada por grandes autores como Laura Ávila, Martín Blanco, Elsa Bornemann, Gustavo Roldán o Ricardo Mariño bajo el título: *Donde se acaba el viento* (Ávila et al., 2021). Asimismo, se publica en 2022 la novela de Paula Bombara, *La tía, la guerra* y, en 2023, *La ballena que comió piratas* de Silvia Schujer y Vicente Muleiro.

Llegando al final de este recorrido, se editaron otros relatos infantiles como *El soldado Ejo. Una historia de Malvinas*, de Diego Rojas (ediciones Abran cancha), y *Un héroe sin capa: la historia de Horacio*, de Verónica Badoza (adaptación infantil del libro testimonial *Hasta tu sonrisa siempre*, de Chino Castro, editado en 2019 por la Municipalidad de Bolívar). Además, editorial Quipu presentó dos novedades editoriales, un cuento infantil y una novela, que dialogan entre sí. Ambos textos son de Guillermo Barrantes (2022a, 2022b): *Malvinas: tras los rastros de un misterio* (novela breve) y *A Kaia no le gusta la guerra* (cuento infantil).

En el itinerario de nuestro primer axioma —bajo una perspectiva más descriptiva— ponemos foco en la colección de editorial Norma y en los textos de Guillermo Barrantes editados por Quipu, como un recorte de nuestro objeto de estudio. En tal sentido, pensamos este corpus acotado, divergente y discontinuo de literatura infanto-juvenil sobre la guerra como un



archipiélago cuyas islas se conectan a partir de vasos comunicantes (mecanismos escriturarios, huellas discursivas, distintas ópticas narrativas) que le dan a lo disperso el sentido de unidad. En efecto, un todo orgánico que, visto desde una perspectiva integral, permite configurar el derrotero de una posible literatura menor: la *literatura divergente*.

Desde una óptica inocente e infantil, en estos textos la Guerra de Malvinas es vista de manera fragmentada, superflua, simbólica. De hecho, los textos infanto-juveniles disfrazan los tabúes de una sociedad sin poder reconocer la importancia de una memoria colectiva y la soberanía sobre un territorio en conflicto. Siguiendo los postulados de Régine Robin en *La memoria saturada* [2003] (2012), el recuerdo es necesario. Pero recordar todo, todo el tiempo, no. Es una tarea contraproducente que termina por saturar el trabajo de memoria. Es por ello que se producen los blancos y olvidos necesarios (Jelin, 2002, p. 29). Sin embargo, como sostiene Robin (2012): “El pasado se borra también por los silencios y los tabúes que mantiene una sociedad [...] pesa sobre el conjunto del tejido social. Estos silencios son de diversas suertes y calidades” (p. 99). De esta manera, se olvida, se reprime, se pone distancia sobre lo más profundo, lo que invade, lo que molesta, lo que nos perturba. Se llena de roperos de la historia de cadáveres, dice Robin (2012), esperando abrirlos y encontrarlos sin poderlos reconocer. Es en este marco, quizás, que pensamos el corpus infantil como una literatura que “desentona”, “desencaja” e “incomoda” con respecto a las representaciones —metafóricas o explícitas— sobre la guerra, pero siempre omitiendo, censurando, callando ciertas “cosas de grandes” (Mainé, 2021, p. 27).

Por un lado, la biblioteca de la editorial Norma, “Nuestras Malvinas”, en conmemoración del aniversario de la guerra, se encuentra conformada por tres libros para niños y niñas de distintas edades. Dicha colección se divide por torres de colores. En “torre roja” (+6 años), Margarita Mainé nos sorprende con *El secreto del abuelo* (2021), novela infantil basada en la vida y experiencia de Rubén Molins. Este texto, ilustrado por Héctor Borlasca, tiene como protagonista a Itatí, una niña que pasa gran parte del tiempo con sus abuelos. Una tarde, mientras la abuela va al dentista, Itatí y su abuelo Baltazar inventan un juego que consiste en girar el globo terráqueo de madera y marcar un punto en el mapa. Sobre ese lugar en que frena el dedo, el abuelo le cuenta algo. Baltazar está feliz de pasar una tarde distinta junto a su nieta, demostrando sus sabios conocimientos sobre la cultura y la



geografía de cada sitio. El placer por el juego se ve interrumpido cuando el dedo señala “Malvinas”. El abuelo hace una pausa extensa y la memoria hace lo suyo. En palabras de Elizabeth Jelin (2002): “La memoria es un acto del presente, pues el pasado no es algo dado de una vez para siempre. Aún más: solo en parte es algo dado. La otra parte es ficción, imaginación, racionalización” (p. 18).

Retomando el relato, el abuelo no quiere jugar más e Itatí no entiende qué sucede. Entonces, se lo cuenta a su abuela. Al mencionar Malvinas, ella deja de sonreír, habla de una supuesta carta y le responde que “son cosas de grandes”. Con ayuda de su primo, Facu, intentan reconstruir el motivo por el cual a su abuelo le afecta tanto hablar de esas islas y cuál es el contenido de la carta que dejaron un día desde el correo. Los primos entran con linternas —y a escondidas— a la habitación en la que juegan con el globo terráqueo y allí encuentran recortes y recuerdos de su abuelo: fotografías de soldados sonrientes y abrazados, titulares periodísticos que rezan “euforia popular por la recuperación de las Malvinas” y “duros combates aéreos y navales”. La carta está en la basura. Los niños entienden sobre la privacidad del género epistolar, pero no pueden dejar el misterio inconcluso: la carta es una invitación del Municipio de Aguas Claras por el Día de los Veteranos y Caídos en la Guerra de Malvinas. De ese modo, a la vez de que se enteran de que su abuelo fue un excombatiente, entienden que en las islas hubo una guerra y que esa pérdida es lo que afecta a su abuelo y ha generado la herida abierta del trauma (LaCapra, 2005, p. 27). Sin embargo, el enunciado que a ellos les sorprende y confunde es “Los caídos en la Guerra de Malvinas”.

La próxima —y última— interrogada es la madre de Itatí, quien le dice: “Hay secretos lindos, como una fiesta sorpresa o un regalo especial. Hay secretos tontos que no hacen mal a nadie. Y hay otros que son difíciles de explicar” (Mainé, 2021, p. 49). Luego de contarle sobre el juego y sus aventuras por averiguar, la madre le comenta a la protagonista que eso no es ningún secreto y le relata lo que sucedió en las Islas y que su abuelo fue uno de esos soldados. El secreto devela para Itatí un campo semántico desconocido hasta ese entonces: Gobierno militar, soberanía, colonia, usurpación. Palabras que adquieren ahora significado, al igual que la idea de que su abuelo es una persona importante por haber peleado por lo suyo, considerando una memoria que no solo es individual sino también colectiva:



“Hija, quedate tranquila. Las Malvinas son argentinas y las seguimos reclamando, pero por los caminos del derecho y de la paz [...] no vamos a tener otra guerra mi chiquita” (Mainé, 2021, p. 57). Luego, su abuelo le cuenta a Itatí el significado de los objetos que guarda y atesora, así como también el de una madera tallada con la leyenda: “Las Malvinas son argentinas”. Él decide asistir con su familia al homenaje. Ahora, a Itatí le enorgullece aún más escuchar a su abuelo, seguir jugando y reconocer, quizás, que la oruga que solía estar en el patio ahora es una mariposa con sus alas abiertas y dispuesta a volar.

Otra de las obras que integran la biblioteca sobre Malvinas que edita Norma, en este caso en la colección “torre azul” (+9 años), es *Postales desde Malvinas* (2021), de Federico Lorenz. Se trata de un volumen que explica, a partir de fotografías reales y de una manera adecuada para los niños y niñas, la historia de las Malvinas: su flora, su fauna, las huellas de una guerra y el itinerario de un viaje posible. Cada imagen, cada foto contenida en este texto, está unida por un hilo invisible que va contando una historia distinta de las Islas. En sus 120 páginas muestra una serie de postales —en su mayoría, imágenes tomadas por el autor—, que invitan a hacer un recorrido que entrelaza la historia de Malvinas con los lugares que el escritor ha visitado.

El libro trata de un niño que en una de sus vacaciones se empieza a interesar por los viajes y a explorar territorios. Al crecer, estudia y se convierte en especialista en las Islas Malvinas. Cuando el narrador se acerca al lugar de destino se acelera el corazón: cuenta que al ver a lo lejos ese archipiélago remoto, los pasajeros del avión se emocionan y gritan: “¡Ahí están!”. En medio de esa inmensidad aparecen Gran Malvina y Soledad, rodeadas de ese mar que acompaña el paisaje y que se mezcla con el cielo. Para el autor, las islas son el viento: “Porque ahí están las voces de los que están, de los que ya no están” (Lorenz, 2021, p. 25). Así, transmite una idea de un lugar atemporal, muy potente.

Bajo la cúpula de la tercera torre, la colección “torre amarilla” (+11 años), Mario Méndez publica su novela: *Las sonrisas perdidas* (2021). Esta obra está escrita en memoria de Eduardo “Lalo” Manríquez. Se trata de una historia de amor y dolor, que narra la experiencia de un soldado argentino en la guerra. A la casa que comparten Leo, su mamá y su hermana en Mar del



Plata, llega “Lalo” Gutierrez, un muchacho patagónico que tiene que cumplir el servicio militar obligatorio. Trae saludos de parientes y una recomendación, por lo que la familia lo invita a quedarse. Pocos meses después, la Argentina se verá sumida en uno de los conflictos más importantes de la década: la Guerra de Malvinas, de la cual Lalo participa siendo trasladado como uno de los soldados. La recuperación de las Islas, que había comenzado como una gesta patriótica, se convierte en uno de los momentos más tristes de la historia. De este modo, la novela de Méndez pone en cuestión las ventajas, pero también las desventajas, de una guerra; los caminos felices, pero también los amargos. Ese ejercicio de lectura, que involucra ponernos *en el lugar del otro*, es imperante en este texto aunque nada nos devuelva por completo todas las sonrisas perdidas.

Por otro lado, en 2022 se publican dos textos de Guillermo Barrantes por editorial Quipu. El cuento infantil *A Kaia no le gusta la guerra*, ilustrado por Lorena Méndez, es un claro ejemplo de una forma actual de hacer memoria a partir de una óptica inocente, objetiva, clara y concisa. Primero, hay que tener en cuenta el público lector al cual está dirigido. En segundo plano, lo lúdico y los consumos culturales tienen un rol fundamental. En este texto, Kaia está sentada en la mesa con su hermano que está jugando con unos soldaditos de juguete. Ese día, en la tele, hablaron sobre la “Guerra de las Malvinas”, pero ella no sabe realmente qué es una guerra. De este modo, el interés de los niños por saber qué es un conflicto bélico, por qué hay disputas territoriales y por qué se tiene que llegar a ese límite son tan solo algunos de los interrogantes que afloran en la mente de los pequeños protagonistas.

En tal sentido, hay una reticencia a hablar por parte de los adultos, que optan por omitir u ocultar —al menos en primera instancia— lo que pasó verdaderamente en la guerra. Pero la necesidad y la insistencia de los niños quebrantan las barreras de lo que Jelin (2002) denomina como “olvidos necesarios” (p. 29), entendidos como pequeñas pausas que se omiten para dejar atrás la huella del trauma de un hecho social y colectivo. De todos modos, la información que se les proporciona a los infantes curiosos es mínima: que las guerras son feas, que los soldados eran muy jóvenes, que allí hacía mucho frío y que pasaron hambre. Entonces, las inquietudes de los protagonistas, en este caso Kaia, son los disparadores de un diálogo informativo, y a su vez reflexivo, que repara —atendiendo al tipo de lector— en qué decir(lo) y cómo decir(lo). Un ejemplo claro es cuando su padre le



responde que los británicos ganaron la guerra, pero su madre interrumpe para acotar: “Pero por suerte, lo que la guerra no puede matar nunca es el amor” (Barrantes, 2022a, p. 27). Y más adelante agrega:

El amor a un país, el amor de los padres por sus hijos. Incluso el amor de los jóvenes. Se cuenta que un soldado argentino y una muchacha isleña se enamoraron durante la guerra. Los dos murieron, pero su amor no: ellos se convirtieron en mariposas para volar juntos (Barrantes, 2022a, p. 28).

En efecto, en los relatos infantiles sobre Malvinas, la memoria del conflicto es narrada de manera inocente: su nudo es la aparición de monstruos u otros espectros (como sucede también en *Pipino el pingüino, el monstruo y las Islas Malvinas*) y su final son mariposas que vuelan (como es el caso también de la novela de Margarita Mainé).

Asimismo, el autor publica en la serie verde de editorial Quipu una novela destinada a chicos y chicas más grandes: *Malvinas, tras los mantos de un misterio* (Barrantes, 2022b). La originalidad de este texto resalta en dos cuestiones esenciales vinculadas a las referencias: cuenta con códigos QR señalizados para ampliar la información sobre el conflicto y responder a esas curiosidades propias de la narración de manera más dinámica (blogs, noticias periodísticas o documentales), y establece conexiones con aspectos del cuento *A Kaia no le gusta la guerra*, al mencionarlos en esta novela a modo de intertexto. Tal como indica Mario Méndez en el prólogo: “Deliberadamente no es la guerra la elección de Guillermo Barrantes. Es su perfecto opuesto: el amor. Y el amor, ya se sabe, tiene alas de mariposa” (en Barrantes, 2022b, p. 14).

En esta novela, también podemos observar esa necesidad de los niños/adolescentes por saber más información, que se manifiesta en el espacio áulico en una clase de exposición sobre el Junella y las embarcaciones, cuando el profesor responde diversas inquietudes. Asimismo, el uso de esos códigos QR recrea —en esta edición— la opción de ampliar la información a partir de *paratextos* heterogéneos que convergen en un único punto de inflexión: el conflicto bélico del Atlántico Sur y un itinerario posible. Las frases se encuentran resaltadas en letra oscura, señalizadas sus respectivas referencias con una flecha, y al final del volumen encontramos los códigos correspondientes para escanear. Estos paratextos cumplen el papel de vasos comunicantes, que le dan a lo disperso un sentido de unidad, ya que en esta



novela los distintos ejes se conectan con otros puntos sobre el conflicto. Por último, en el texto de Barrantes, el concepto de *intertexto* está muy presente. Desde la mención del monstruo de Thule y la metamorfosis detallada de las mariposas, hasta —inclusive— la mención explícita del cuento *A Kaia no le gusta la guerra*, que es el volumen que el protagonista, Lucio, compra en el aeropuerto antes de emprender su viaje a las Islas Malvinas: “[...] un soldado argentino y una muchacha isleña, que se enamoran, mueren y se convierten en mariposas para vivir juntos —completó Lucio—. Lo leí en un libro que compré en el aeropuerto” (Barrantes, 2022b, p. 72).

### Segundo axioma: literatura argentina reciente sobre la guerra

Fronroso y ramificado es el trayecto de un itinerario posible sobre novelas que recorren Malvinas. Algunas basadas en historias reales, otras no. Unas pocas vistas desde la óptica de la infancia, otras desde los soldados o sus familias. Hay, además, textos que narran los hechos a través del uso de la parodia, la ironía, el humor, la crítica u otras estrategias escriturarias que hacen de este corpus un verdadero artefacto divergente y peculiar.

A modo de antecedente, desde *Los pichiciegos* (1983), de Fogwill; *El vuelo* (1995), de Horacio Verbitsky; *Las Islas* (1998), de Carlos Gamerro; *Una puta mierda* (2007), de Pron; *Cuando te vi caer* (2008), de Sebastián Basualdo, hasta *2022: La guerra del gallo* (2011), de Juan Guinot, galardonan la literatura una serie de publicaciones que reivindican la Guerra de Malvinas desde distintas ópticas. Al pasar los años, este corpus tomó gran relevancia a partir de 2012 —año en el que se conmemora el 30° aniversario de la guerra y en el que inicia nuestro recorte de estudio— hasta 2023, con la aparición de un gran número de obras de diversos géneros: cuentos, poesías, testimonios, novelas históricas y ficciones. Tal como afirma Paola Ehrmantraut (2013): “La condición de las islas como espacio en blanco en el imaginario ha permitido toda clase de proyecciones sobre su territorio” (p. 97).

En primer lugar, en 2012, se editan *Trasfondo*, de Patricia Ratto, y *Sobrevivientes*, de Fernando Monacelli. Este corpus se acrecienta con el pasar de los años. Así, en 2014 se publica *La construcción*, de Carlos Godoy, y la reescritura de Pron bajo el título *Nosotros caminamos en sueños*. En 2017, empiezan a circular *Puerto Belgrano*, de Juan Terranova; *1982*, de Sergio Olguín; *Nación Vacuna*, de Fernanda García Lao, y *Desmesura*, de



Soledad Pereyra. Asimismo, entre 2018 y 2022 la literatura sobre la Guerra de Malvinas tiene un giro peculiar en las formas de narrar el acontecimiento con tinte divergente. Algunas de las obras más relevantes son: *Heroína, la guerra gaucha* (2018), de Nicolás Correa; *Cambio de andén* (2020), de Witek Spala; *Ovejas* (2021), de Ávila; *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las Islas Malvinas* (2021), de Leila Guerriero; *Para un soldado desconocido*, de Lorenz (2022); *Malvina: historias en papel de chocolate* (2022), de Fabián y Ariel Sevilla; *Dos soldados* (2022), de Ángela Pradelli, y *La limpieza* (2022), de Godoy<sup>4</sup>. Asimismo, otras menciones a Malvinas se encuentran en novelas como *Cataratas* (2015), de Hernán Vanoli, o *Wërra* (2020), de Federico Jeanmaire.

Por su parte, la antología de cuentos publicada en 2022 por la investigadora Victoria Torres, *La guerra menos pensada* (en colaboración con Miguel Dalmaroni), o la de género lírico, *Poesía argentina y Malvinas. Una Antología (1833-2022)*, del mismo año (en colaboración con Enrique Foffani), funcionan como broche de oro para este recorrido.

En *Los trabajos de la memoria* (2002), Jelin analiza la problemática de cómo se recuerda o se olvida, y la angustia que genera la posibilidad del olvido. En efecto, el ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular. Cada persona tiene *sus propios recuerdos*, que no pueden ser transferidos a otros. Es esta singularidad de los recuerdos y la posibilidad de activar el pasado en el presente —la memoria como “presente del pasado”, en palabras de Paul Ricoeur (2003, p. 16)— lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo.

El acontecimiento rememorado o *memorable* será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable. En palabras de la autora:

Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria. Es la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado, la imposibilidad de incorporarlo narrativamente, coexistiendo con su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático. En este nivel, el olvido no es ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada (Jelin, 2002, p. 30).



En el proceso de liberación, para contar los acontecimientos bélicos sobre el conflicto del Atlántico Sur, diversos autores y autoras utilizan el olvido o los blancos de la memoria como una estrategia ficcional más para borrar lo sucedido y evitar la saturación (Robin, 2012).

En tal sentido, en el corpus de Malvinas observamos una imperiosa necesidad de narrar los acontecimientos desde distintas ópticas —y a partir de diversos matices—, pero siempre estos relatos se encuentran focalizados en narraciones contadas en primera persona (aunque sean puramente ficcionales en algunos casos), y cuya trama se ve interrumpida por blancos, pausas, cesuras o vacilaciones del narrador. Así, es posible recrear un clima de trauma, confusión y *olvidos necesarios* (Jelin, 2002).

Para ejemplificar sobre la categoría de *divergente* en este apartado pondremos énfasis en *Nosotros caminamos en sueños* (2014), de Patricio Pron, a partir de una interpretación discursiva del yo que supera los límites autoficcionales tomando a la guerra como un conflicto absurdo; *Ovejas* (2021), de Sebastián Ávila, cuya heterogeneidad revisita la guerra desde una nueva mirada discontinua y dislocada; y *Heroína, la guerra gaucha* (2018), de Nicolás Correa, que nos cuenta la historia de un soldado *trans* que oscila entre el deseo de *ser* y el tono tumbero que narra *la* sobreviviente. En efecto, este segundo axioma es abordado a partir de una perspectiva más analítica. En palabras de Ehrmantraut (2013): “Los personajes construyen las islas desde su óptica particular, imbuyéndolas desde una gran carga simbólica en un proceso análogo al de la formación de la Nación, dado su fuerte componente imaginario” (p. 99).

En primer lugar, en el caso del escritor Patricio Pron, su novela *Una puta mierda* (2007), censurada y reescrita luego de siete años bajo el título *Nosotros caminamos en sueños* (2014), no solo da cuenta de nuevas perspectivas de narrar el pasado reciente, sino que también se vale de artificios escriturarios ligados al género autoficcional o, mejor dicho, *colectficcional*, según la categorización de Priscilla Gac-Artigas (2022)<sup>5</sup>.

Pero, ¿qué sucede en la narrativa de Pron?, ¿cuál es la peculiaridad de su escritura que provoca cierta distancia respecto a la narrativa autoficcional para narrar el pasado? Entre el siglo XX y el XXI, tanto la literatura como las artes en general han dado muestras significativas de transformación marcada



por la búsqueda de nuevos pactos de lectura y por una experimentación sin límites, y reflejada en la fusión de un eclecticismo de estilos, géneros, medios y lenguajes. En el artículo “De la autoficción a la ficción colectiva: *Y todos éramos actores, un siglo de luz y sombra* de Gustavo Gac-Artigas”, Gac-Artigas (2017) analiza dicha novela en busca de los límites del género para intentar avanzar en las indagaciones del yo y sus pactos de lectura. En medio de esa búsqueda, logra acuñar el término *colectficción*, que define en forma preliminar como una obra que, manteniendo la trinidad definitoria de la autoficción (autor/narrador/personaje), rompe la cuarta pared para llamar al lector/observador a entrar en ella y participar en la conversación que propone. Invita a aceptar el reto de ser parte activa en la construcción de la historia que nos está narrando, tendiendo así los puentes entre el “yo” y el “nosotros”, es decir, de la autoficción a la *colectficción*. En tal sentido, adherimos al término de Gac-Artigas para catalogar a las novelas de Pron. Esta variante híbrida permite no solo proponer nuevas miradas y lecturas críticas en la literatura argentina reciente, sino también logra hacer avanzar al género y transitar —con menor dificultad— los escabrosos senderos de la teoría.

Pron, radicado en Europa, escribe novelas y relatos breves sobre acontecimientos íntimos, experiencias sensibles, temas de gran interés a nivel social y cultural durante los últimos años. Si bien su obra condensa una heterogeneidad de perspectivas y géneros posibles, son dos, en particular, las novelas donde se refleja el trabajo de memoria al provocar una gran inflexión y desviación de la teoría: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012) y *Una puta mierda* (2007) / *Nosotros caminamos en sueños* (2014).

En el caso de *Una puta mierda* (2007) y su reescritura bajo el título *Nosotros caminamos en sueños* (2014), observamos que se rompe una cuarta pared —tal como diría Gac-Artigas (2017)— cuyo vínculo entre autor/narrador/personaje va un poco más lejos y se logra distanciar tanto de la autoficción como de la auto-socio-biografía para posicionarse, así, en el terreno intrincado de la *colectficción*<sup>6</sup>.

Esta novela de Pron, *Una puta mierda*, fue publicada originalmente en 2007 aunque su escritura se produjo durante su estancia en Alemania en 2003. Según afirma el propio autor en un discurso, esta obra surge del descontento



por los testimonios e ideologías en torno al 20° aniversario de la guerra, celebrado en 2002 (Pron, 2018). Tal como indica Torres, debemos tener en cuenta el hecho de que su publicación coincide con el momento en que en la literatura argentina los críticos constatan claramente un *giro autobiográfico*, el asentamiento de una *era de la intimidad* y la producción, en su mayoría, de *literaturas postautónomas*, cuestiones todas que de alguna manera se relacionan estrechamente con este género híbrido.

Asimismo, recordemos que esta novela de Pron ha sido censurada y muy criticada por narrar de manera irónica y con un lenguaje particular<sup>7</sup> la Guerra de Malvinas. El relato proyecta una guerra sin sentido, un enemigo invisible, unos gobernantes confundidos, un terreno de batalla, las Malvinas, y un narrador que con frescura e ironía nos devela qué verdades y qué mentiras se encuentran realmente detrás de todo esto. Una sátira sobre la guerra a partir de la perspectiva de Pron cuando tenía apenas seis años y observaba en los medios masivos y de comunicación los discursos hegemónicos y contrahegemónicos sobre el acontecimiento bélico. En efecto, el autor desplaza al lector de su posición “ideal” para garantizar cierta incomodidad.

En una conferencia posterior, fechada el 13 de octubre de 2013 en la Universidad de Köln (Colonia, Alemania), Pron señala que durante el proceso escriturario de la obra su propósito no se enfoca en contar la realidad —o, mejor dicho, lo que realmente ocurrió en Malvinas—, sino lo que efectivamente aconteció en el imaginario infantil, puesto que es lo que él tenía a su alcance en aquel momento. Todo lo que conservaba de aquella guerra en su memoria. En palabras del autor:

A lo largo de la escritura se adherían a la novela situaciones, fragmentos de conversaciones sostenidas, pasajes de diversos libros que eran como agujas imantadas aproximándose al centro magnético del relato. Pero también muchos aspectos reales tal como yo los viví en 1982 a los 6 años de edad (Pron, 2013, 08:01).

Desde la precursora *Los pichiciegos* (1983), de Fogwill, es posible dilucidar los claros tintes del sarcasmo, el humor y la parodia que también se hacen presentes en otras representaciones sobre Malvinas como la historieta *Cómo yo gané la guerra* (2017), de Pepe Angonoa. No obstante, también podemos leer dichas representaciones en diálogo con otras producciones coetáneas. Este es el caso de la nouvelle de Pron *Una puta mierda*, que, si bien pertenece a lo que se puede llamar “nueva generación” (Svetliza, 2015),

dialoga estas narrativas en tanto que construyen una mirada ácida o cínica de la experiencia de la guerra.

En efecto, se trata de una novela satírica sobre la guerra, donde no hay lugar para lo sagrado, donde los discursos patrióticos escasean. En tal sentido, consideramos que esta forma de plasmar el pasado en la escritura se asimila a lo que denominamos como *memoria inofensiva* (Menestrina, 2021), entendida como una memoria confusa, vacilante, híbrida desde la óptica de la infancia. La idea de lo inofensivo se la debo a Tamara Kamenszain, quien habla de “intimidad inofensiva” en su libro *Intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016). Dicha expresión nos permite reflexionar sobre el trabajo de memoria desde la voz infantil —aunque claramente no sea una novela dirigida a tal público— cuya expresión se ve reflejada a partir de un discurso inocente, distante, con elementos que rozan lo fantástico e incluso lo maravilloso. De hecho, durante los últimos años, en la agenda cultural latinoamericana, se ha hecho frecuente el uso de la perspectiva de las infancias para narrar los acontecimientos oscuros de un pasado traumático y lograr, así, llenar los blancos de la memoria con diversos juegos como la vacilación, la máscara, la autoficción. Siguiendo a Pron (2013):

La novela trata sobre la imbecilidad militar, la cobardía y su parecido con la sensatez, pero también acerca de la felicidad de convertir el terror infantil, del miedo a perder a los padres, e incluso, a desprenderse de lo que uno ama en ficción (09:15).

Tal es el cuestionamiento del autor ante la presencia arrolladora de los titulares divergentes que leía en los medios de comunicación que cataloga a su propia obra como una “falsificación deliberada de la guerra de Malvinas”, que se acerca más a la experiencia del combate que a las noticias que circulaban y que estaban limitadas por la censura.

En el caso de Pron, como dijimos anteriormente, se rompe una cuarta pared permitiendo al lector ingresar en la historia y que participe de los acontecimientos desde todos los lugares y ángulos posibles. Si partimos desde el título de la versión corregida y publicada en 2014, *Nosotros caminamos en sueños*, y consideramos el epígrafe de Susan Sontag que abre el relato: “Nosotros —y este nosotros es todo aquel que nunca ha vivido nada semejante a lo padecido por ellos— no entendemos. No nos cabe pensarlo. Es verdad, no podemos imaginar cómo fue aquello” (en Pron, 2014, p. 7), entenderemos con más facilidad las inflexiones y movimientos del yo.



De este modo, escribir *mintiendo* y poniendo en evidencia constantemente que se trata de algo *ficticio* refuerza la sospecha y la incertidumbre, herramientas, según Pron, que este conflicto armado proporcionó a los escritores de su generación como una “victoria secreta” (Pron, 2007, contratapa). Así, con su novela, el autor parece querer revertir no solo el orden de las palabras, sino también la perspectiva, la forma de hacer ficción sobre Malvinas.

Una segunda inflexión se encuentra unida al desplazamiento de un *yo* a un *nosotros* plural<sup>8</sup> que detecta la decisión de inclusión colectiva ya desde el epígrafe citado anteriormente. A lo largo de la novela de Pron, el narrador permite al lector ingresar en el texto generando un ambiente colectivo y propicio para el diálogo sobre un acontecimiento del pasado reciente en la Argentina como lo es la guerra por las Islas Malvinas. En efecto, este cuarto pacto de lectura invita —incluso desde el título de la reescritura *Nosotros caminamos en sueños*— a reflexionar sobre el género y sobre el desvío de la teoría que se lleva a cabo desde la primera inflexión: el pasaje de la autoficción a la ficción colectiva (colectficción).

En efecto, el narrador de *Una puta mierda* (2007) / *Nosotros caminamos en sueños* (2014) inicia el relato con un *yo* imperante, decidido a contar su experiencia, con distancia, con ironía y con tono burlón: “Lo primero que sucedió fue que estalló una bomba a mi lado y que fue como si la tierra y el cielo se hubieran revuelto sobre sí mismos y uno estuviera sobre el otro y los dos cayeran sobre mi cabeza” (Pron, 2014, p. 9). Pero a medida que se van sumando personajes e incluyendo voces, ese *yo* del narrador se coloca en el lugar de los soldados. Siente como ellos, sufre con ellos, piensa como ellos, pelea junto a ellos: “Una nueva explosión nos sacudió como si fuéramos cerillas en una caja medio vacía” (p. 10), “Ninguno de nosotros parecía saber qué pensar porque la guerra era algo nuevo para nosotros y al levantar la cabeza todos nos preguntábamos si era normal que una bomba colgara del cielo sin caer” (p. 15). Aunque sucede también que por momentos la narración de los hechos se torna confusa y los límites se desdibujan, ya que se intercala el uso del *yo* y el *nosotros* constantemente:

El perfil de una bomba que caía perpendicularmente sobre nosotros y por un instante ocultaba el brillo pálido del sol [...] pensé que no era el mejor día para morir, que era uno de esos días en los que hasta los cobardes como yo podían llegar a amar la vida un poco y a esforzarse por conservarla (Pron, 2014, p. 13).



Esta idea del pasaje del *yo* al *nosotros* plural —y viceversa— es recurrente a lo largo de toda novela:

No importaba en qué sitio, las bombas siempre caían allí donde no te lo esperabas, los soldados gritábamos, disparábamos en todas direcciones, nos arrastrábamos sobre la roca y la turba empapados hasta los huesos; el aire olía a sudor y a barro y yo esperaba allí mi muerte, que había decidido que esa vez no se me escaparía (Pron, 2014, p. 95).

Decimos, entonces, que en esta cita no solo se prefigura un *yo* distante, esquivo y tajante sino también se alterna un *nosotros* plural que infiere la inclusión del narrador en los acontecimientos. Desde la óptica de la infancia, el narrador piensa la guerra como si hubiese formado parte de ella. En tal sentido, el narrador habla, dice, enuncia desde su pequeño sitio al que considera realidad. No solo está convencido de que fue así, sino que también lo narra desde una contradicción: es un lugar propio, íntimo, secreto, como si no fuera ajeno, aunque lo recrea desde una óptica infantil que evidentemente lo es. Es en esta contradicción, quizás, que se cuela en la escritura un nuevo pacto de lectura. Así, se rompe la cuarta pared que deja asomar la *colectficción*. Un *yo* que se convierte en *nosotros* y que, a su vez, invita al lector a ser parte de los acontecimientos narrados. En la siguiente cita vemos cómo el narrador incluye implícitamente al lector en la narración sobre lo ocurrido: “Las bombas siempre caían ahí donde no te lo esperabas”. Es evidente, entonces, que Pron en esta novela no narra los hechos desde la autobiografía. Sin embargo, tampoco lo hace desde la autoficción, sino que, al hilar fino, podemos reflexionar sobre cómo se presentan en la escritura otros procedimientos y mecanismos escriturarios que dan cuenta de un nuevo pacto de lectura (*colectficción*), pero también dan lugar a lecturas alternativas sobre el trabajo de memoria que pretende incomodar y descolocar del lugar recurrente.

La relación entre el individuo y la historia ya ha sido explorada por el autor en *El comienzo de la primavera* (2008), a propósito de su estancia en Alemania y la convivencia con las generaciones posteriores al nazismo, para quienes “recordar la Historia no es más que una señal de nuestra imposibilidad para comprender hechos que en primera instancia resultan inconcebibles, que parecen una discontinuidad en nuestra Historia, pero que en realidad son el producto de ella” (Pron, 2008, p. 13). Esta misma relación, aplicada a la historia de su propio país, es examinada en *El espíritu de mis*



*padres sigue subiendo en la lluvia* (2012), novela que aborda la represión llevada a cabo por la dictadura argentina de finales de los setenta y principios de los ochenta. Pron retoma la historia argentina en *Nosotros caminamos en sueños* (2014), donde nos trasladamos al conflicto armado protagonizado por la Argentina e Inglaterra. Sin embargo, a pesar de las alusiones que llevan a ubicar el texto en esta guerra, parte de su intención es perfilar, no una guerra, sino la guerra, en su sentido más general, puesto que tal como el narrador lo menciona:

No podía decirse que algo fuera característico de ella excepto que, a diferencia de todas las guerras que habíamos visto en la televisión, en esta había nieve, nieve fría y de aspecto sucio que se las arreglaba para meterse dentro de tu uniforme, no importaba cuánto hicieras para evitarlo (Pron, 2014, p. 9).

La trama sigue a un puñado de soldados con nulas aptitudes —y actitudes— militares, reclutados a la fuerza para pelear en una guerra de la cual poco o nada conocen. El narrador presenta los diálogos que sostiene con sus compañeros o que escucha a su alrededor y que dan cuenta de la incompetencia de los participantes del conflicto, así como de los abusos perpetrados por las figuras que encarnan el poder. El uso constante de diálogos le confiere ese aspecto de teatralidad y caricaturización que busca ridiculizar a todos los implicados en la guerra: desde el soldado raso hasta el alto mando, pasando por los médicos militares, los periodistas y hasta las personas ajenas al conflicto —destacando el episodio de los turistas japoneses que viajan a las Islas para fotografiar a los soldados mutilados— nadie se salva de ser criticado. Incluso aparece un soldado de nombre Edward Snowden, quien evidentemente “no podía mantener la boca cerrada” (Pron, 2014, p. 69). Sin embargo, detrás de la comicidad —no siempre alcanzada—, se descubre un claro discurso antibélico en el que la guerra no es más que una “empresa capitalista de exterminio masivo” (Pron, 2014, p. 62).

De este modo, Pron busca censurar la normalidad con que se acepta y describe el sinsentido que envuelve a todo el conflicto bélico. Imposible no calificar como kafkianas algunas de las situaciones que se presentan, por ejemplo, la bomba suspendida indeterminadamente sobre las cabezas de los soldados como un recordatorio constante de lo absurdo de la guerra: “Al levantar la cabeza todos nos preguntábamos si era normal que una bomba



colgara del cielo sin acabar de caer” (Pron, 2014, p. 9). Kafkiana es también la espera prolongada para el fusilamiento del soldado O’Brien: tras cumplirse el plazo para proceder con la ejecución (una hora), este se renueva sin que nunca se lleve a cabo.

La obsesión por tildar de absurda la guerra una y otra vez es tal que las mismas fórmulas se repiten hasta el cansancio: situaciones excesivamente ridículas e infantiles como la amistad que forja Sorngfrei, uno de los soldados, con un lobo marino o los mil percances sufridos por el Sargento Clemente S: “El Sargento ordenó al lobo marino que saliera de allí [la mochila de Sorngfrei] y el animal lo mordió en la mejilla y orinó en sus zapatos antes de comenzar a arrastrarse de regreso al continente llevando la mochila enganchada a su aleta trasera” (Pron, 2014, p. 11). Hablar disparatada e incongruentemente sin decir nada es otra de las fórmulas que se repiten más de lo conveniente; sin mencionar las conversaciones que se perciben interminables y que llenan páginas y páginas donde sus interlocutores, más que comunicarse, se descomunican:

“¿Están hablando de la misma lista?”, preguntó un segundo ayudante que hasta entonces había permanecido en silencio. “Así es —respondió el oficial—, la lista A22”. “No señor —corrigió el primer ayudante poniendo los ojos en blanco— la lista que tengo aquí es la B11”. “Me temo que a esta sección le corresponde la A15”, intervino el segundo ayudante (Pron, 2014, p. 35).

En segundo lugar, para continuar reflexionando sobre la categoría de *divergente*, abordaremos *Ovejas*, de Sebastián Ávila (2021). Esta obra se perfila como una narración que supera los límites escriturarios e invita al lector a participar de los hechos. Aunque se trata de una novela puramente ficcional, prefigura un clima de heterogeneidad y ambigüedad discursiva:

Cada uno llevaba una pata de oveja. El camino serpenteaba entre playas y acantilados. Subidas y bajadas, pasando por antiguos cauces de ríos. Costaba mantener el equilibrio con el viento del estrecho y canto rodado en los pies. Eran las tres o las cuatro de la tarde. En media hora el sol se iba. Junio era así, un mes para aprovechar las pocas horas del día (Ávila, 2021, p. 9).

Así comienza *Ovejas*. Texto que recupera el derrotero de una especie de patrulla en Malvinas, con una historia que por momentos parece fantasmagórica y que, a la vez, podría ser real. En efecto, la novela no está



ambientada en la Isla Soledad, en donde se desarrolló la mayor parte del combate, sino en la Isla Gran Malvina. En aquella isla, salvo combates muy menores, que fueron entre comandos, el resto del tiempo las tropas estuvieron recibiendo fuego de artillería naval y aérea. Después, camuflaban posiciones o inventaban cosas para engañar a la flota británica.

El autor explica en una entrevista para el periódico *Ámbito* (Rodríguez Freire, 2022) que le interesó que estuviera desenfocado el escenario principal y que la lupa estuviera sobre otro escenario del cual se habla muy poco. Además de señalar que el origen de la novela está ligado a encuentros de escritura creativa —y que comenzó con una versión preliminar de un cuento breve que luego decidió ampliar—, explica que “la historia de esos soldados es algo que siempre me conmovió un montón, porque tienen como un doble olvido” (Rodríguez Freire, 2022, s.p.). En tal sentido, el autor, en función de escribir su obra, entrevista a varios excombatientes para conocer detalles y distintas experiencias.

Dos son los caminos que Ávila elige para atrapar al lector. Senderos tan distintos y *borgeanos* que se bifurcan. Por un lado, la persona gramatical en el discurso: hay un yo que se alterna con una tercera persona y, por momentos, predomina el uso impersonal en la narración. Esta alternancia es constante a lo largo de la obra:

Cuando desperté, lo vi sentado en un rincón, con una frazada sobre el hombro y un jarrito de aluminio en la mano. Está bueno el mate cocido, ¿no?

Basualdo lo miraba, sentado en cuclillas [...] Yo lo veía desde el otro lado de la estufa [...] Hizo un gesto con los dedos en la boca, y Giménez le alcanzó un pucho (Ávila, 2021, p. 12).

Miran los radares y las fotos de los aviones, y creen que somos, por lo menos, tres batallones. Si supieran que no tenemos forma de cuidar la costa sin congelarnos (Ávila, 2021, p. 21).

Allí lo vimos. El pecho en alto, orgulloso, caminando por la prohibida como si paseara por Florida y Corrientes. El bicho estaba seguro de lo que hacía y caminaba hacia la muerte con el pico erguido y las manitas rebotando a los costados (Ávila, 2021, p. 27).

Es preciso —también— reconocer en esta novela de Ávila la inclusión del lector en los hechos. Dicha estrategia escrituraria es muy evidente en toda la obra. Un ejemplo es cuando el narrador explica la analogía del faro con una tribuna: “Al final, cuando intenta elevarse en línea recta, todos gritan



eyectate, hermano, eyectate, y te salvás” (Ávila, 2021, p. 22). O, luego, cuando describe lo que encontraban en el sitio de combate: “Empezamos a patear para el Rincón de las Dos Rocas. Cada tantos kilómetros, los isleños construían un refugio para temporales. Adentro te encontrabas comida, turba, abrigo y fósforos como para estar varias noches” (Ávila, 2021, p. 47). En el primer caso, el “te salvás” se conecta con la segunda cita “te encontrabas”, cuyo destinatario es el lector. En efecto, se rompe ese tercer pacto de lectura —en palabras de Philippe Lejeune (1975)— que invita al lector a ser parte de los hechos y borrar, así, los límites entre realidad y ficción.

Por otro lado, es frecuente el uso de referencias cotidianas contadas informalmente y de manera burda a través de conversaciones sobre fútbol o necesidades fisiológicas. Descripciones y formas de narrar que prefiguran una guerra en desventaja, una realidad impensada, una ley de supervivencia. Un ejemplo claro es el siguiente: “El Ruso pegó como un saltito. Había pasado una semana atado. Meaba en una lata de dulce de batata y cagaba en un tacho. Cuando repetía su nombre y grado, sabíamos que quería ir al baño” (Ávila, 2021, p. 25). O más adelante, cuando se nos cuenta que estaban a “dieta” al pasar hambre y comían lo primero que encontraban a su paso: “El menú del mediodía era simple: oveja con oveja. Era eso, o repetir la carne enlatada y los macarrones con tuco. Lo mismo que se comía cada día desde el comienzo de la dieta” (Ávila, 2021, p. 26). Asimismo, en ese cruce de referencias aparecen varias menciones de otras obras literarias que dialogan entre sí en el relato. Intertextos que recrean un clima bélico entre la Argentina e Inglaterra: *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill; *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *El señor de las moscas* de W. Golding; pero también aparecen referencias a elementos de consumo cotidiano, como cigarrillos *Bloody*, lentes *Ray Ban*, chocolate *Águila* o el disco de los *Shakers*.

“Hace rato que no aparecen los nuestros, che. ¿Qué estará pasando?” (Ávila, 2021, p. 23), pregunta uno de los soldados. Afuera reina la calma, pero adentro, en el faro, la patrulla espera algo. Un ruido, una turbina, un disparo; al menos un rumor que les recuerde a esos hombres que la guerra sigue ahí y que los suyos no los olvidaron.

Otro eje de análisis en esta novela es la representación de la violencia (verbal, física y psicológica). Esto no se debe solo al contexto de la guerra, sino también en el plano discursivo podemos encontrarlo en las palabras del comandante e, incluso, en la forma de dirigirse de algunos compañeros:

—Era puto nomás. Mírenlo, va a dejar que se muera su compañero por cagón, porque no tiene huevos. Así no se ganan las guerras, reclutón. Lo voy a tener que estaquear, aunque la compañía se quede sin médico.

[...] ¿Se piensa que alguien va a preguntar por usted, reclutón de mierda?

Se levanta de a poco, sintiendo el frío de la nieve apoyada en su piel. Con la mano todavía temblando, Gimenez agarra el mango, mientras el Capitán cruza del otro lado de la mesa con la Ballester Molina todavía apuntando [...].

Gimenez quiere frenarse, pero no puede, los chorros de sangre le van tapando la vista. Siente el sabor en los labios. Los gritos y la risa del Capitán lo dejan sordo (Ávila, 2021, p. 39).

Además, el libro propone un juego onírico. Los soldados se cuentan sus sueños, sus anhelos, y eso les permite llevar adelante la dura realidad que les toca vivir. Entre ellos hablan mucho y el lenguaje también toma un lugar especial en la obra. El lenguaje es sencillo, pero no vacío. Tiene una particularidad: es muy “argentino”, si se permite ese término. El español que utiliza Ávila no es para nada neutro, sino que utiliza muchas expresiones que son características de la Argentina, tales como: “Abran, ‘che’”, “ustedes no saben una ‘mierda’”, “acá no vamos a elegir un ‘carajo’”, “se ve que el artillero se fue a echar un ‘garco’”, “la estás ‘pifiando’”, “a mí me parecía medio ‘boludo’”, entre muchas otras. Aunque sucede, también, que se cuelan en la narración distintos préstamos del inglés en medio de un clima bélico: *be careful*, *cowboy*, *Pull back*, entre otros usos. Asimismo, cabe mencionar que hay diferentes dialectos en los diálogos, ya que los soldados provienen de diferentes provincias argentinas.

En tercer lugar, haremos una digresión temporal en este itinerario para hablar de *Heroína, la guerra gaucha* (2018), de Nicolás Correa. Un texto que comenzó siendo dos relatos breves —“Heroína” y “Chau, Raymond”— para el libro *83* (2013) y que luego el autor decidió ampliarlos y reescribirlos en una novela de 13 capítulos cuya narradora es una sobreviviente *trans*. En tal sentido, Correa —al igual que Pron— trabajan con reescrituras cuya ficción es un espacio donde la memoria continúa, fluye y origina una herida abierta ante el tiempo que aún sigue cicatrizando (LaCapra, 2005). Estas ficciones — ya sea el cuento original o la reescritura— son portadoras de una voz espontánea, coloquial, que no tiene *pelos en la lengua* para anunciar su



experiencia. Es por ello que, tal como analizaremos a continuación, Correa inventa un artefacto literario novedoso y divergente; que narra la Guerra de Malvinas desde una perspectiva que desautomatiza la percepción del lector e incomoda a través de un lenguaje ominoso, informal, distendido y saturado de creencias, muletillas<sup>9</sup>, rencores y humor.

Por un lado, en el cuento breve “Heroína”, publicado en 83, la sobreviviente narra su experiencia —a partir del discurso de odio o resentimiento<sup>10</sup> y por medio de un lenguaje barrial, coloquial, tumbero— a un brujo al que visita para hacerle “trabajos” y magias a Elvio, soldado del cual ella estaba enamorada desde la infancia y motivo por el que ella fue a la Guerra de Malvinas. Una vez en las Islas, le confiesa su amor y Elvio la rechaza con insultos homofóbicos, dejando en evidencia ante todos los soldados su carácter de “hombre débil”. Pero ella no se queda atrás y lucha por lo que quiere, al punto de entregarse completa por la patria:

Me fui a la guerra por el Elvio nomás, ¿vos podés creer? Sabés que cuando me vio ahí, al lado de él, cagándome de frío a su lado, se puso re feliz, me tiró una sonrisa que me hizo aletear los cantos del orto, y yo no pude contenerme, bocona que soy, lady pero bocona, y le largué todo: que era el amor de mi vida, que estaba enamorada y que pin, que pan, pero podés creer que el boludo me dijo que era un puto de mierda, y al toque todos los soldaditos de plomo me hicieron a un lado: el marica, me decían, pero sabés una cosa, brujito, a éste marica no lo pudo matar ningún Gurkha del orto, ninguna bala lo volteó, me la banqué bien bancada.

Y cuando había hambre, me comía la carne de los muertos, y cuando había necesidad, ponía el culo para que los soldados, bien machitos todos, eh, me sacudieran tranquilos.

¡Viste como apretaste los cantos, brujito! Seré puto, pero no soy ningún cagón (Correa, 2013, p. 37)<sup>11</sup>.

Ni sus malos augurios, ni las insistencias al gauchito Gil, logran conectarla con Elvio hasta que varios años más tarde —en pleno cambio de identidad trans— lo encuentra; y bajo el estado de ebriedad tienen sexo. Ella le confiesa quién es después del acto y él la echa sin querer saber nada más. En venganza, nuestra protagonista le da un puntazo que lo deja hospitalizado, pero tiempo después él se recupera. Como si eso no fuera poco, la sobreviviente asiste a este brujo para saber cómo está su amor de la infancia y asegurarse que —con una magia eficaz— reciba su merecido:

Yo necesito un trabajito contundente, lo que vos me digas va a estar bien. Imaginate que si yo voy a estar en la tumba, a él lo quiero en el mismo lugar. Ahora lo que no sé es como te puedo pagar. Decime vos (Correa, 2013, p. 40).

Por otro lado, en la reescritura *Heroína, la guerra gaucha* (2018), ya desde la portada podemos observar la ruptura del “macho” y de lo que todos esperan al hablar de un soldado. La imagen recortada con el casco sucio y corroído, pero estéticamente maquillado y listo para enfrentar al enemigo. En tal sentido, tal como afirma Gabriela Cabezón Cámara en las palabras citadas en la contraportada del volumen, Correa busca oponerse a todo criterio cerrado, abriendo en dos la gesta heroica y hedonista que invierte, dispersa y desafía.

Tampoco es casual que se cite al inicio, a modo de epígrafe, *La cautiva*, de Esteban Echeverría, obra que lee la protagonista con su profesor de literatura en la cárcel. Otra referencia a la literatura gauchesca se da cuando la protagonista cita el refrán del *Martín Fierro* de José Hernández: “*Todo bicho que camina va a parar al asador*, dice el gaucho medio viejo y tilingo, ¿no? aunque cierta razón tiene” (Correa, 2018, p. 72). Correa, con un propósito demoledor, busca romper con la figura de “gaucho macho” tradicional para trasladarlo a la “gauchita”. Una soldado trans con un lenguaje particular. Este lugar que se le otorga a la minoría se ve reflejado desde el título con la palabra resaltada “heroína” y el atributo “gaucha”, refiriéndose a la guerra, pero que también se conecta con nuestra sobreviviente: “Eso ponelo en mayúscula: GUERRA. La guerra gaucha tendrían que decirle a Malvinas. Eran todos gauchos y esta gauchita, los que peleamos ahí. Te advierto, ahora no estoy para eso” (Correa, 2018, p. 19).

Heroína, la que lucha, habla y no se calla nada sobre aquello que tiene para decirle al lector. Numerosos son los atributos que se le adjudican: gauchita, *lady*, la loca de la guerra, vampiresa, princesa, yegua, *woman*. Al retomar la historia del gauchito Gil y el brujito —presentes en la primera versión en formato cuento— Correa utiliza como mecanismo y eje de lectura la superstición. Pero sucede también que entre la superstición, las visiones y lo onírico hay una línea poco delimitada: “Yo le pedía bastante al gauchito. Hasta que de golpe, pum. Nada. Cero. Entonces empecé a soñar. Sueño mucho yo. Debe ser ese lado medio vidente que tengo” (Correa, 2018, p. 19).



En tal punto, entre trincheras y felatios, hay una sobreviviente que con un lenguaje tumbero envuelve al lector con su discurso. Esto se observa en ambas versiones del texto. Una *lady* de tacos que prueba en carne propia los avatares de una nación. En efecto, Correa, a través de una literatura *queer*, logra deglutir, inversionar, comunicar y transmitir —de otra forma novedosa— las esquirlas de la memoria sobre la guerra. Tal como afirma Walter Romero en el prólogo a la edición:

La literatura es la recurrencia de un sueño. Pero cuando los libros recuperan la materia infusa que la noche engendra, ese sueño habla. En torno a una identidad en conflicto, entre tacos probados en la intimidad de una infancia difícil y apodos que ensayan la diferencia, en un tono tumbero (embebido por supersticiones populares), una sobreviviente narra [...] no se trata del amor de un camionero —en el más cercano de los anhelos homosexuales— ni tampoco de los escareos de un amante, no es este el relato de esas “penetraciones”, sino más bien la analidad de una patria que es “jaula de locura”, y que, en el puro colmo, nos defecciona y manda al muere a toda una juventud (en Correa, 2018, p. 7)<sup>12</sup>.

En *Heroína* el héroe es sepultado bajo tierra para dar lugar a la voz de los márgenes, tabulera, barrial, coloquial. A diferencia de la primera versión del cuento breve, aquí la narradora de la novela, desde la cárcel, cuenta su historia a un aparente investigador o periodista. En tal sentido, se trata de un discurso colmado de anécdotas y supersticiones populares que se mezclan con la ironía y la crítica creando un artefacto complejo:

Creo que fue después de ese sueño. Sí, ese sueño me traumó como dijo el doctor. Ay, qué chongazo. Bueno, era lo del sueño. Tendría unos pocos años, viste. No sé, cinco...seis [...]. Ah, Dorita es mamá, anotate ese nombre porque es importante. Dios la tenga en su divina Gloria. Pará, vos que venías acá a escuchar mi historia, ¿todo no escribas, eh? Mirá que hay cosas que no pueden salir de estas paredes [...]. Estaba recostado en las faldas de Dorita, le digo así porque parece más serio [...]. Me veo dele chupar y chupar las tetas de Dorita [...] muerdo como una vampiresa [...]. Sangra la pobre Dorita, sangra. Pará, *hijo de puta*, grita. Y me desperté. [...] Y siempre le hice mierda las tetas a Dorita y la peregrina meta lloriquear. Esa palabra me encanta, anotá eso. Lloriquear. Es monona. Suena raro [...] con la *elle*<sup>13</sup>, remarcado, como yo alta princess que te clavo un *yegua* en cualquier lado (Correa, 2018, p. 13).



El relato inicia con el primer sueño sobre su infancia y sus vivencias con su madre Dorita, la mala relación con su padre al que se refiere como “hijo de puta” y su abuela paterna como la abuela “Culo”. En efecto, el lenguaje direcciona la ficción y modula los recuerdos de nuestra protagonista. Además, a lo largo del relato, es recurrente el uso de comentarios sarcásticos sobre su participación en la guerra vinculado a su sexualidad: “Me tocaban bastante más que el pelo [...] siempre dije que yo por la patria, puse hasta el culo” (Correa, 2018, p. 18); “Qué noches largas por favor. Larguísimas y duras nunca mejor dicho [...] yo, la gaucha más gaucha de la pampa salía a poner el culo por la Argentina toda” (p. 21); “El brujito me preguntó hasta dónde quería llegar, y yo que no soy ninguna tibia, le dije: hasta el fondo, siempre hasta el fondo [...] cuánta pampa había atravesado esta gauchita” (p. 25).

A lo largo de la novela, Heroína le cuenta al investigador distintos episodios o situaciones<sup>14</sup> y otros retazos de memoria, una “memoria débil y flacucha como perro hambriento” (Correa, 2018, p. 55), aferrándose a los “recuerdos que se quedan ahí como manoseando tus pensamientos, y te hunden, te hunden y si no salís te vas para abajo como el Belgrano” (p. 55). Si bien la Guerra de Malvinas no fue el interés principal de Correa al escribir este libro ni el único foco del texto, aparecen en toda la obra referencias al conflicto bélico y el reflejo de una postura hostil y cargada de rencor en la ficción: “El pelotudo del Elvio se fue para las Malvinas. A mí, la verdad, todo eso sobre la soberanía de las islas esas, me pasaba de costado” (p. 35). Allí la narradora desvía el foco a sus aventuras sexuales, pero luego retoma el discurso filosófico:

Como decía, a mi no me vengas con la pelotudez de la patria. Yo la vi arrodillada en cuatro patas a la patria [...] el muy sorete del Elvio se fue diciendo que se iba a luchar por nuestra Argentina contra el invasor inglés y no sé cuántas giladas más (Correa, 2018, p. 35).

En tal sentido, hay una necesidad de correr el foco de Malvinas en su discurso. Hay una herida que Heroína no puede terminar de cerrar. En la novela, el humor y la mirada satírica de los acontecimientos bélicos son una distancia esencial para terminar de procesar los recuerdos y posicionar los vacíos en la memoria —o vacilaciones— de la narradora, como olvidos necesarios e inevitables, parafraseando a Jelin (2002).



Así, *Heroína* es el ejemplo íntegro y prudente de un artefacto literario que narra la Guerra de Malvinas desde una óptica divergente. No solo por el uso de una voz narrativa de una chica transgénero o de un lenguaje burdo, sino también por la ruptura de una visión hegemónica de la guerra al desafiar las masculinidades, los estereotipos heroicos, los conflictos.



### Conclusiones

En este trabajo se intentó dejar rastro de los primeros pasos —a modo de aproximación inicial— de una teoría sobre un corpus acotado de obras que plasman la Guerra de Malvinas a partir de distintas ópticas: la *literatura divergente*. En tal sentido, a partir de dos axiomas —el corpus infanto-juvenil en clave descriptiva y las ficciones recientes en clave analítica— se ha establecido un marco teórico sólido y un itinerario posible de este frondoso y ramificado trayecto.

En efecto, Malvinas es y será una *herida abierta* aunque pasen los años. La justicia, los derechos y las obligaciones seguirán el curso correspondiente para mejorar y obtener cada vez mayor implicancia, relevancia y repercusión en la cultura en general. Particularmente, la literatura apunta ante todo a ser un espacio de refugio tan heterogéneo y verosímil que el combate se camufla bajo el ala de la ficción a partir de diversas formas. La producción literaria sobre Malvinas escrita y publicada entre 2012 y 2023 genera controversias, debates, divergencias y nuevas miradas en lo concerniente a *otros* modos de representar la memoria colectiva y lograr, quizás así, restaurar y condensar ciertos retazos de guerra en una experiencia personal y un artefacto literario complejo: la ficción.

## REFERENCIAS

- Angonoa, P. y Solar, J. (2017). *Cómo yo gané la guerra*. Eduvim.
- Ávila, L., Blasco, M., Bornemann, E., Roldán, G. y Mariño, R. (2022). *Donde se acaba el viento*. Loqueleo.
- Ávila, S. (2021). *Ovejas*. Futurock.
- Badoza, V. (2022). *Un héroe sin capa: la historia de Horacio*. Municipalidad de Bolívar.
- Barrantes, G. (2022a). *A Kaia no le gusta la guerra*. Quipu.
- Barrantes, G. (2022b). *Malvinas: tras los rastros de un misterio*. Quipu.
- Basualdo, S. (2008). *Cuando te vi caer*. Bajo la luna.
- Birmajer, M., Bodoc, L., De Santis, P., Forn, J., Garland, I., Ramos, P., Sacheri, E., Suárez, P. y Valentino, E. (2012). *Las otras islas. Antología*. Loqueleo.
- Bombara, P. (2021). *La tía, la guerra*. Loqueleo.
- Castellino, M. E. (Ed.). (2021). *Malvinas en clave literaria*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo.
- Castro, C. (2019). *Hasta tu sonrisa siempre: la historia de Horacio José Echave*. Municipalidad de Bolívar.
- Comino, S. (2010). *Nadar de pie*. Libros del náufrago.
- Cornejo Polar, A. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 4(7-8), 7-21.
- Correa, N. (2013). 83. Milena Caserola.
- Correa, N. (2018). *Heroína, la guerra gaucha*. Kintsugi Editora.
- Eckhardt, M. (2010). *El desertor*. Quipu. (Trabajo original publicado en 1992).
- Ehrmantraut, P. (2013). *Masculinidades en guerra: Malvinas en la literatura y el cine*. ComunicArte.
- Fogwill, R. (2012). *Los pichiciegos*. Interzona. (Trabajo original publicado en 1983).
- Gac-Artigas, P. (Ed.). (2022). *Colectficción: sobrepasando los límites de la autoficción*. Iberoamericana/Vervuert.

- 
- Gambaro, G. (2011). *Del sol naciente*. En *Gambaro teatro III. Desde 1980 a 1991* (pp. 137-187). Ediciones de la Flor.
- Gamerro, C. (2012). *Las islas*. Edhasa.
- Garbolino C. y Garbolino, A. (2019). *Pipino el pingüino, el monstruo y las islas Malvinas*. Dunken.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- García Lao, F. (2017). *Nación Vacuna*. Emecé.
- García Ontiveros, V. (2022). *La lista*. Estrada.
- Gardini, C. (1983). *Primera línea*. Sudamericana.
- Godoy, C. (2014). *La construcción*. Momofuku.
- Godoy, C. (2022). *La limpieza*. 17 grises.
- Groussac, P. (2015). *Las islas Malvinas* [edición facsimilar]. Ministerio de Educación de la Nación. (Trabajo original publicado en 1936).
- Guerriero, L. (2021). *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las Islas Malvinas*. Anagrama.
- Guinot, J. (2011). *2022: La guerra del gallo*. Talentura.
- Hernández, J. (2006). *Las Islas Malvinas*. Corregidor. (Trabajo original publicado en 1869).
- Jeanmaire, F. (2020). *Werra*. Anagrama.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Kamenszain, T. (2016). *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia.
- Kohan, M. (2014). *El país de la guerra*. Eterna Cadencia.
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Nueva Visión.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique* [El pacto autobiográfico]. Editions du Seuil.
- López Casanova, M. (2008). Malvinas: ¿una historia "fuera de escena" o un relato "fuera de lugar"? En *Literatura argentina y pasado reciente: relatos de una carencia* (pp. 79-95). Biblioteca Nacional, UNGS.
- Lorenz, F. (2021). *Postales desde Malvinas*. Norma.

- 
- Lorenz, F. (2022). *Para un soldado desconocido*. Adriana Hidalgo.
- Mainé, M. (2021). *El secreto del abuelo*. Norma.
- Maquiera, M. F. (2018). *Rompecabezas*. Loqueleo. (Trabajo original publicado en 2013).
- Méndez, M. (2021). *Las sonrisas perdidas*. Norma.
- Menestrina, E. (2021). La restitución del pasado: memoria autoficcional en *El azul de las abejas* (2014) de Laura Alcoba. *Anclajes*, 15(1), 151-166. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25111>
- Menestrina, E. (2022). Discurso y representación de la guerra de Malvinas en *Nosotros caminamos en sueños* de Patricio Pron. *Confabulaciones. Revista de Literaturas de la Argentina*, 4(8), 45-59.
- Ministerio de Educación de la Nación. (2015). *El asombroso libro de Zamba en las Islas Malvinas*. Ministerio de Educación de la Nación.
- Monacelli, F. (2012). *Sobrevivientes*. Alfaguara.
- Nofal, R. (2017). Una máquina divergente. En A. Pedregal y E. Recanatini Méndez (Comps.), *La esperanza insobornable: Rodolfo Walsh en la memoria* (pp. 145-151). Patria grande.
- Olguín, S. (2017). *1982*. Alfaguara.
- Pereyra, S. (2017). *Desmesura*. Ediciones B.
- Pini, R. C. (2020). *Julio Rubén Cao. El maestro que defendió Malvinas*. Yaest tiempo.
- Pintos, O. y Fraschina, I. (2018). *El niño zorro y el niño cormorán*. Eduvim.
- Pradelli, A. (2022). *Dos soldados*. Emecé.
- Pron, P. (2007). *Una puta mierda*. El cuenco del Plata.
- Pron, P. (2008). *El comienzo de la primavera*. Mondadori.
- Pron, P. (2012). *El recuerdo de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Mondadori.
- Pron, P. (22 de julio de 2013). Patricio Pron acerca de "Una puta mierda"/ "Nosotros caminamos en sueños" [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/nz48WABLS-U?feature=shared>
- Pron, P. (2014). *Nosotros caminamos en sueños*. Mondadori.



- Pron, P. (2018). Una puta mierda: intervenciones en el corpus de novelas de Malvinas. En J. Blejmar, S. Mandolessi y M. E. Perez (comps.), *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio* (pp. 319-325). Eudeba.
- Ratto, P. (2012). *Trasfondo*. Adriana Hidalgo.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- Robin, R. (2012). *La memoria saturada*. Waldhuter. (Trabajo original publicado en 2003).
- Rodríguez Freire, J. (12 de febrero de 2022). Libros y Malvinas: "Ovejas", la premiada novela debut de Sebastián Ávila. *Ámbito*. <https://www.ambito.com/lifestyle/malvinas/libros-y-ovejas-la-premiada-novela-debut-sebastian-avila-n5370160>
- Rojas, D. y Hurón. (2022). *El soldado Ejo. Una historia de Malvinas*. Abran cancha.
- Vernet, L. M. (ed.). (2020). *Malvinas, mi casa. Vísperas, Diario de María Sáez de Vernet y Apostillas*. EME.
- Schujer, S. y Muleiro, V. (2023). *La ballena que comió piratas*. Loqueleo.
- Semilla Durán, M. A. (2016). *Relatos de Malvinas: Paradojas en la representación e imaginario nacional*. Eduvim.
- Sevilla, F. y Sevilla, A. (2020). *Malvina: historias en papel de chocolate*. Salim.
- Sobico, A. y Adamo, P. (2012). *Como una guerra*. Del eclipse.
- Spala, W. (2020). *Cambio de andén*. El guardián literario.
- Susena, E. (2023). *Un viaje a las Malvinas*. Luna de marzo.
- Sveltiza, E. (2015). Escribir Malvinas según pasan las generaciones. *Jornaleros*, 2(2), 108-119. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/13268>
- Terranova, J. (2017). *Puerto Belgrano*. Random House.
- Torres, V. (2018). Memorias para el futuro: los ex combatientes de Malvinas en la literatura infantil y juvenil. En J. Blejmar, S. Mandolessi y M. E. Pérez (Comps), *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio* (pp. 327-341). Eudeba.
- Torres, V. y Dalmaroni, M. (Comps.). (2022). *La guerra menos pensada. Relatos y memorias de Malvinas*. Alfaguara.

Torres, V. y Foffani, E. (Comps.). (2022). *Poesía argentina y Malvinas. Una antología (1833-2022)*. Ediciones de la FaHCE, UNLP.

Vaccarini, F. (2019). *Nunca estuve en la guerra*. SM. (Trabajo original publicado en 2012).

Vanoli, H. (2015). *Cataratas*. Penguin Random House.

Verbitsky, H. (1995). *El vuelo*. Sudamericana.

Vitullo, J. (2012). *Islas imaginadas: la guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentino*. Corregidor.

## NOTAS

1. Es notable destacar el *Informe Rattenbach*, así llamado en referencia a quien fuera el presidente de la Comisión de Análisis y Evaluación de las Responsabilidades en el Conflicto del Atlántico Sur (CAERCAS), Benjamín Rattenbach. Fue el resultado del trabajo encomendado por el último presidente de facto del Proceso de Reorganización Nacional y desarrollado entre diciembre de 1982 y septiembre de 1983, para investigar las responsabilidades de quienes condujeron el conflicto bélico del Atlántico Sur con el Reino Unido.

2. No es el propósito del presente artículo mencionar exhaustivamente todas las obras y relatos sobre Malvinas, sino detenerse en el recorte propuesto para nuestro objeto de estudio en función de responder a la hipótesis de la *literatura divergente*.

3. Resulta interesante distinguir entre los grandes grupos editoriales, los independientes y los dedicados a textos escolares, aunque no es el propósito de esta investigación.

4. *La limpieza* (2022), de Carlos Godoy, es la secuela de su obra *La construcción* (2014), también sobre Malvinas.

5. Sobre el género de la *colectficción*, término acuñado por la investigadora Priscilla Gac-Artigas, se ha publicado recientemente, en 2022, por editorial Iberoamericana-Vervuert, un volumen colectivo: *Colectficción: sobrepasando los límites de la Autoficción*. Asimismo, en el número 5 de la revista *Confabulaciones*, hemos publicado un escrito de nuestra autoría que analiza particularmente la colectficción en esta novela de Pron (Menestrina, 2022).

6. El propósito de este artículo no es ahondar en este género, sino tomarlo como una lectura posible para ejemplificar y así demostrar que la narrativa de Malvinas se enmarca en la *literatura divergente*.

7. Resulta evidente a lo largo de la obra el uso de la ironía y un lenguaje *burdo* narrado a partir de la óptica infantil.

8. En algunas partes del relato también es frecuente el uso de la forma *vosotros*.

9. Por ejemplo, *"first to first"* o "todo tiene que ver con todo".

10. Aunque en la reescritura de 2018, la narradora afirma: "Igual, no se trata de odio eh. Yo no tengo odio. Mejor dicho, tengo un poco de rencor guardado, nada más" (Correa, 2018, p. 19).

11. La cursiva pertenece al original. En la reescritura de 2018 esta cita comprende las páginas 69 y 70 (capítulo X).

12. La cursiva pertenece al original.

13. La cursiva pertenece al original.

14. El hambre, el frío, la denuncia de que tiraban los cuerpos a un pozo.