

Las islas de Carlos Gamerro: farsa y épica en torno a la identidad nacional

Mariana Inés Lardone
Universidad Nacional de Córdoba-Escuela de letras

Resumen

Es un tópico discursivo común, hasta cierto punto obsesivo, en la nueva narrativa argentina, el de revisar la Historia reciente para intentar ajustar cuentas con ella, comprenderla, revisarla críticamente, y a través de la historia, también revisar la identidad nacional y los relatos de la argentinidad. Es dentro de esta línea que me propongo trabajar con *Las islas* (1998) de Carlos Gamerro, libro que aborda la Guerra de Malvinas y sus repercusiones en los noventa. Para abordar el tratamiento literario de la Guerra de Malvinas voy a tener en cuenta ensayos del mismo Gamerro y de Kohan, más reflexiones propias.

En este libro Gamerro lleva a cabo una doble estrategia literaria para abordar la Guerra y los mitos de la identidad nacional, e invitar al lector a construir una memoria colectiva y una reflexión crítica acerca de la Historia en el contexto de publicación del libro (auge del menemismo y del neoliberalismo). Por un lado provoca un distanciamiento en el lector, mediante recursos farsescos como la ironía, la parodia, lo grotesco, la profanación (según la definición de Giorgio Agamben), y por otro lado lo acerca afectivamente, mediante el relato dramático acerca los horrores de la guerra, articulado con la denuncia.

Palabras clave

literatura sobre Malvinas - Carlos Gamerro - identidad nacional – extrañamiento - acercamiento

¡Brille oh Patria! en tu diadema/la querida perla austral.

“Argentinas en el 2000”(GAMERRO, 2011:42) es la forma de contestar el teléfono de Verraco, el personaje de *Las islas* (1998) de Carlos Gamerro, ex oficial de Malvinas, integrante de un organismo gubernamental secreto dedicado a la recuperación de las Islas. Esta frase, claramente, refleja el deseo de que las Malvinas vuelvan a pertenecer al territorio argentino, diez años después de terminada (y perdida) la guerra, deseo que motiva los planes y las acciones más delirantes y absurdas dentro de la novela. Después de todo, la guerra también tuvo su costado absurdo. Pero este deseo no es sólo de Verraco ni del resto de los personajes ex combatientes de *Las islas*. Este deseo es, me atrevería a decir, extensivo a todos los argentinos, enunciador al que Gamerro apela emocional y reflexivamente al desestabilizar y reducir al absurdo los componentes de nuestra identidad colectiva, los relatos de la argentinidad y los mitos de nuestra grandeza nacional, al tiempo que narra con crudeza y al desnudo los “horrores” de la guerra.

Es un tópico discursivo común, y hasta cierto punto obsesivo, en la literatura argentina contemporánea, el de revisar nuestro pasado histórico, especialmente el más reciente, para intentar ajustar cuentas con él, comprenderlo, criticarlo, revisarlo. Para ello, una entre tantas de las operaciones que los escritores realizan es la de mostrar cómo el pasado sigue latente (y patente) en el presente de una forma avasalladora e ineludible. El pasado se materializa incluso en huellas corporales, cicatrices imborrables. Y la Historia casi siempre es narrada en la medida en la que se articula con la historia de un sujeto u objeto en particular, y desde allí es focalizada (pensemos en *Historia del pelo* o *Historia del llanto* de Alan Pauls).

“Como las Malvinas en sí mismas no son nada, pueden significarlo todo. Son un fetiche de la nacionalidad, el objeto de deseo por antonomasia...” (GAMERRO, 2006: 95). Esta concepción de las Malvinas como significante vacío le sirve a Gamerro para llenarlas de sentido

y llevar a cabo su lectura e interpretación de la guerra, incluso para ir más allá en la historia. Como lo dice a través de uno de sus personajes: “Los hechos patrios ya existen todos, eternamente, en una Identidad...” (2011:109). La consideración de uno sólo nos lleva por lo tanto, a la consideración de toda la historia argentina, y más allá, de nuestra identidad.

En este libro Gamerro lleva a cabo una doble estrategia literaria para abordar la historia que narra, es decir la guerra de Malvinas. Por un lado provoca un distanciamiento en el lector, mediante recursos farsescos como la ironía, la parodia, lo grotesco, la profanación (según la definición de Giorgio Agamben), y por otro lado lo acerca afectivamente, mediante el relato dramático acerca los horrores de la guerra, articulado con la denuncia.

Felipe Félix, ex combatiente de Malvinas, es la voz ficcional que narra la Historia Argentina a través de su historia. Buenos Aires, 1992 (diez años después), en medio de una sociedad en la que los valores de la restauración democrática fueron reemplazados por los del consumo, la evasión y la privatización: el dólar es la única moneda mencionada, la SIDE es un “shopping center” (GAMERRO, 2011:101) y los empresarios *compransenadores*. Fausto Tamerlán, un empresario poderoso y exitoso, requiere los servicios de Felipe como hacker, involucrándolo en una serie de crímenes e investigaciones. A medida que avanza en las investigaciones, Malvinas reaparece, presente y pasado se superponen, coinciden, se suceden. La guerra pudo haber terminado, pero las Islas todavía son el móvil de acciones y el origen de poderosas pasiones, siguen presentes en la vida y el imaginario colectivo de los argentinos, una herida, una marca que todavía no se borró, y que siempre emerge.

Galtieri took the Union Jack/ and Maggie over lunch one day/took a cruiser with all hands/apparently to make him give it back

El tono que predomina a lo largo de la novela es el de la farsa, el disparate, lo grotesco. Si hay algo que la literatura sobre Malvinas no tiene es seriedad. Como dice Martín Kohan, a la narración de la guerra le faltó epicidad. Si el gobierno dictatorial de Galtieri construía sus discursos acerca de la guerra en torno a valores como la heroicidad, el honor, el deber patriótico, la gloria y el sacrificio para legitimarla, la literatura los trastoca inmediatamente, construyéndose a partir de valores paralelos o contrarios: la supervivencia, los antihéroes, la falsedad, el escepticismo.

Dentro de esta línea se inscribe *Las islas*. Como dije, predomina la farsa, el absurdo, el delirio, incluso la sensación de irrealidad, que le sirven a Gamerro para, a través de Malvinas, desmitificar y desacralizar nuestra historia y reducir al absurdo los símbolos de nuestra identidad nacional. A una guerra a la que Gamerro considera “...basada en el delirio más general de los argentinos (...) de creernos primer mundo, más cercanos a Europa (...) el acto final de una farsa titulada “la Argentina potencia que todos anhelamos”(2006:68) no le cabe otro modo de narrarla.

Con Gamerro no se salva nada ni nadie. Todo es desacralizado y desmitificado. Por ejemplo, uno de los recursos más utilizados es el del tratamiento escatológico, relacionado con el discurso del cuerpo, de ciertos símbolos patrios. De esta forma, “La Argentina es una pija parada lista para procrear, y las Malvinas son sus pelotas. ¡Cuando las recuperemos volverá la fertilidad a nuestras tierras! (...) Volverá a florecer el trigo, y el ganado surcará los océanos de hierba, y correrán los trenes...” (GAMERRO, 2011:52). Las Malvinas, a su vez, se parecen a una vagina: “...pasó a ilustrarme con el tatuaje sobre los bíceps, pellizcando levemente la piel hasta unir las dos Islas a través del extremo norte del estrecho: estaba ante un perfecto sexo de mujer, completo con labios entreabiertos y algunos pelitos sin depilar (...) Y después preguntan por qué queremos volver.” (GAMERRO, 2011:269)

La patria y sus símbolos siempre fueron revestidos de una grandeza sublime, lo que los vuelve intocables y lejanos, a través de la construcción de un sistema de discursos míticos y rituales que los rodean y que le confieren un carácter sagrado. Las comparaciones anteriores apuntan a desacralizar esa sublimidad mediante la comparación grotesca, atacando a íconos

claves del discurso nacionalista (y nacionalizante) del siglo veinte: la fertilidad, el trigo y el ganado, el tren, la nación como cuerpo. Pero, al fin y al cabo, al utilizar el lenguaje popular y cotidiano, por más grosero que sea, acerca más a los argentinos como lectores, extrañados por la comparación, a ese ente sagrado y abstracto. Es decir, por un lado se produce un distanciamiento brechtiano originado por el recurso de la comparación escatológica, pero inmediatamente se produce un acercamiento generado por la familiaridad del vocabulario entre el lector y el escritor. Y al mismo tiempo que desacraliza a la Argentina, por debajo corre un costado cargado de afectividad. La Argentina es un cuerpo incompleto sin sus islas, y la esperanza del renacimiento (fertilidad) se reserva para cuando vuelvan a unirse, cuando la pija parada y la vagina se reunan.

Es en este sentido que me gustaría rescatar el concepto de *Profanación* de Giorgio Agamben, es decir, el pasaje de significados, símbolos, elementos, del ámbito sagrado al profano (entiéndase humano), lo que es acompañado de una restitución de su valor de uso. En este caso, Gamerro profana el ámbito sagrado de la Patria, través del “uso incongruente” (AGAMBEN, 2005:99) de sus componentes/símbolos. Los retoma, pero les da un uso tendiente a la parodia o la desacralización, uso que genera la profanación y los restituye para el libre uso común. Como la versión del himno de Charly balbuceado por dos hermanitas con síndrome de Down, Malvina y Soledad (las hermanitas perdidas de Atahualpa Yupanqui), que creen que la Gloria por la que se jura morir es su mamá y no la gloria abstracta de las hazañas patrióticas. Este pasaje tiende a la parodia, ciertamente, pero también apela emocionalmente al lector. Así se va configurando continuamente la doble estrategia de Gamerro con respecto a la historia: por un lado el distanciamiento producido por la parodia y la profanación, por otro lado el acercamiento afectivo (lo que, como vemos, va de la mano). Esto apunta a reflexionar sobre el pasado pero también a recordarlo, a construir una memoria en la sociedad de los noventa (con el auge del neoliberalismo por todos conocido, como detallé anteriormente).

El disparate y el delirio recorren la obra, pero más que nada a la hora de satirizar a militares nacionalistas y sus proyectos “patrios”. Si esta clase de militares declaró la guerra, la guerra obedeció a su poco sentido de la realidad¹. La sección secreta dedicada a recuperar las Islas es un laboratorio de proyectos absurdos, entre los cuales están el de secuestrar a Lady Di y al Príncipe Carlos o jugarlas Malvinas en un partido de fútbol. La paranoia los termina alejando de la realidad, sumergiéndolos en el delirio o las ucronías, a los supuestos destinados a recuperar las Islas, empresa que, de este modo, se vuelve, sino imposible, delirante, irreal, impulsado más por la paranoia que por la cordura. El humor generado por la sátira de Gamerro es otra forma de extrañar al lector y de generarle la risa seria, la sonrisa amarga que lo sumerja en la reflexión.

Como vimos, Gamerro considera a la guerra un delirio nacido de otro delirio, por lo tanto para parodiar al ejército simplemente exagera y lleva al extremo una cualidad que él ya encontraba allí. Lo mismo hace con los símbolos patrios muy sagrados para el inconsciente colectivo, exagera la sacralización hasta volverlos totalmente absurdos. El ejemplo más claro es el texto escrito por un militar en la sección “Argentinas en el 2000” sobre las manos de Perón: “ESAS MANOS Alguna vez, habían estado unidas al cuerpo de un hombre tan ancho que todos creyeron que podía contener al país entero en su abrazo(...) salieron revoloteando como dos mariposas heridas, hasta que, muy al sur, agotadas, decidieron posarse sobre el mar” (GAMERRO, 2001:108). En su desacralización (lograda paradójicamente por llevar al extremo la sacralización), llega al extremo de igualar a las Islas con las manos de Perón, a Perón con Galtieri y al pueblo con una masa ciega que confunde todo porque no se puede ver el balcón desde la plaza. De esta forma, disuelve supuestas polarizaciones propias del imaginario colectivo: Perón/militares de la dictadura, (operación que lleva también a cabo en su última novela *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011)).

¹ “Por todo esto la fecha que cifra el sentido de Malvinasno es la del 2 de abril sino la del 14 de junio, día de nuestra pérdida quizás definitiva de las Islas, día también de nuestra recuperación de la incómoda cordura de la realidad”. (GAMERRO, 2006:77)

El delirio es llevado adelante hasta el punto de revestirse con el aura de la leyenda, como la leyenda del tatú cordobés, que se convierte en la causa verdadera, desconocida para la mayoría, de la ocupación inglesa y posterior intento de recuperación argentino. Según la teoría manejada por los militares en el libro, un tesoro del Virrey Sobremonte (Sobremonsky, porque de acuerdo a la paranoia militar era judío no declarado) oculto en el caparazón de un tatú carreta habría llegado en un barco inglés a la Isla. Sus portadores murieron, pero los verdaderos motivos de la ocupación inglesa habrían sido recuperar este tesoro. Sin embargo, los argentinos resultaron vencedores. El Mayor X, nos enteramos a través de su diario, en una especie de delirio místico, es guiado por unas voces hasta la Argentina invisible, ubicada en el medio de la niebla y la nieve malvinenses. Allí descubre que el tesoro era en realidad custodiado por próceres como San Martín y Lugones. Al revelar que ése fue el verdadero motivo de la guerra, la deslegitima totalmente, al tiempo que califica la leyenda como “fantasía de perdedores” (GAMERRO, 2011:324).

Pero esta leyenda cobra aún más significados, como todo en este libro. Por un lado, realza el valor de las Islas, económico pero también afectivo y mitológico. Y por otro lado legítima, o más bien defiende, a pesar de aceptar la derrota, la soberanía argentina sobre el territorio. Al fin y al cabo el tesoro, único objetivo de la posesión de las Malvinas, está custodiado desde siempre por el Padre de la Patria en la Argentina Invisible, resguardo de la esencia pura de la nacionalidad, los ingleses todavía lo siguen buscando.

El capítulo dedicado al Diario del mayor X es uno de los puntos de mayor parodia en el libro hacia los discursos y símbolos nacionalistas, como la Argentina Invisible, el gaucho, Lugones, al Homo argentinus de Ameghino. Pero también se articula con la parodia a los discursos de la Conquista. 1992 es no sólo el año en el que se cumplen diez años de la guerra, sino que también es el año del quinto centenario de la Conquista. Un capítulo titulado “El diario del mayor X”, transcribe un supuesto diario escrito por un general en la guerra, y remite en clave paródica a *Los diarios de Colón*. Muestra los delirios y deseos de colonizar de un general argentino (metonimia del resto) que se cree un enviado de Dios y que se confunde las Malvinas con El mítico Dorado, igualándolo negativamente con Colón:

Ese tesoro es el centro de su compleja mitología, y le prodigan a la montaña que lo cobija la veneración que se tributa a los dioses. (...) La palabra que repiten, “England”, parece ser una corrupción del original “in goldland”, que traducido literalmente quiere decir “en la tierra del oro”, o quizás, para darle de una vez el nombre que durante siglos ha recibido, el de la mítica tierra de Eldorado.” (GAMERRO, 2011:380).

Por lo tanto, vemos como Gamerro va estableciendo paralelismos históricos (muy usados en el libro) entre la conquista y la guerra de Malvinas pero también con el neoliberalismo y el neocolonialismo de los noventa. Una empresa dedicada a quedarse con la plata (con el oro) de los demás se llama *Surprises from Spain* (nombre que no puedo dejar de asociar a los espejitos de colores) y vende productos Christopher, que no sirven para nada. La utilización del inglés para nombrar a esta nueva forma de colonialismo alude claramente al imperialismo yanqui pero también al británico, y todo vuelve nuevamente a Malvinas. Los paralelismos que va estableciendo Gamerro entre los diferentes sucesos de la historia terminan igualándose en un todo, o un conjunto, al que el escritor disuelve constantemente mediante los procedimientos que vengo explicando. Pero, cabe aclarar que al mismo tiempo Gamerro va construyendo otra historia a partir de la voz de los sujetos no tradicionalmente autorizados a escribir la historia: sujetos olvidados como los veteranos, los internados del Borda (irónicamente es Emilio, un afásico, alguien que no tiene ni la capacidad de hablar, es la fuente del diario del Mayor X). Son estas voces, más la de Felipe que las articula, las que construyen la

memoria colectiva, y que pretenden que nosotros también nos sumemos al ejercicio de la memoria mediante la apelación constante al lector.

El sentido de imitación o falsedad también recorre la obra: el uniforme que usa Felipe es comprado, una torta reproduce una batalla de las Malvinas (¡encima se la comen!), los veteranos organizan una “invasión” a una isla de Palermo, pero terminan confundiendo con la invasión verdadera, la de diez años antes. Pero lo falso oculta lo verdadero, después de todo, el uniforme es comprado pero el veterano es real. La guerra es revivida a través de sus representaciones/imitaciones, y sólo en una realidad virtual se puede ganar: el enfrentamiento entre el paracaidista inglés y el soldado argentino en Titanes en el ring, el videojuego programado para que los argentinos ganen eternamente (salvo en una ocasión, como queriendo mostrar la verdad), y sólo se gana debido a las habilidades de Felipe como programador, no como soldado. Sin embargo, Gamerrose encarga de dejarnos en claro que la virtualidad es sólo virtualidad. En la realidad, plano muy distinto, perdimos.²

Los gurkhas siguen avanzando/los viejos siguen en tv/los jefes de los chicos/toman whisky con los ricos/mientras los obreros hacen masa/en la plaza como aquella vez.

Los únicos momentos del libro en los que no predomina el tono paródico o delirante es cuando, extrapolarlo la técnica del flashback, Felipe revive a través del recuerdo su pasado en las Islas. En esos momentos aparece un tono serio, incluso de denuncia o patetismo (en el sentido de apelar al pathos del lector), que intenta revelar que debajo de la farsa y la parodia se esconde el drama, o que en algún punto se tocan.

Esto se ve, de algún modo, reforzado por la utilización de la primera persona ficcional en la voz narradora. Es una voz autorizada para narrar la guerra puesto que estuvo allí, lo que nos conecta con el género testimonial, y aumenta el patetismo. La ficcionalización del testimonio se articula con la denuncia: de haber sido torturados por sus superiores (el único muerto que narra fue matado a causa de un castigo militar), de no recibir la comida ni las cartas que les enviaban (salvo las cartas al soldado), de haber sido olvidado por la sociedad a la vuelta. La sensación de hambre o frío de los personajes suele ser acentuada o exagerada:

Cada minuto se pasaba pensando no voy a poder, no voy a poder aguantar un minuto más (...) sin más alivio que los momentos de agotamiento y casi delirio donde alucinábamos la capa de nubes abrirse o cuatro soldados arrastrando una olla de comida caliente. (GAMERRO, 2011:281).

Mostrar la miseria de los soldados durante la guerra, pero también una vez que regresaron al país es, muy probablemente, otra forma del escritor de llamar la atención de una sociedad que los olvidó una vez que terminó la guerra.

El testimonio se hace extensivo a la Dictadura. Se construye a los militares al mando en la guerra como torturadores, ladrones, abusivos, un enemigo peor que los ingleses. Y esta construcción de los militares se articula con el relato de Gloria, ex guerrillera, con cicatrices de la tortura en todo su cuerpo. Antonio Cuervo, su torturador, que termina siendo su esposo, es también el Mayor X. Por lo tanto, aquel elegido para ingresar a la Argentina Invisible, donde se mantiene la esencia pura de la patria, se construye como un personaje ambiguo, otro de los puntos del libro donde la farsa y la tragedia se tocan. Por un lado, es el torturador, por otro lado, el héroe mitificado por los veteranos, aunque también satirizado por Gamerro. De esta forma, se

² Sorprendentemente para una época donde, en la literatura, se piensa que “aparece como ficcional y real al mismo tiempo”(LUDMER, 2010:161). Para Gamerro, en cambio, por debajo de la representación y la ficción siempre queda la realidad, no todo es discurso: “Probá sacarle una fotocopia a una pepa, a ver si te pega” (2011:119).

van articulando voces en el relato/testimonio de las historias de cada personaje, las que se van sumando en una historia construida a partir de una memoria colectiva.

Felipe Félix tiene un pedazo de casco incrustado en su cerebro, secuela de la guerra, y el médico no se lo extrajo porque "... extraerlo sería como sacarle una parte suya." (GAMERRO, 2011: 347). Es decir, su pasado está encarnado en él, nunca podrá librarse de él, es por eso que una y otra vez vuelven a mezclarse en su vida. Este es un ejemplo en el cual el discurso del cuerpo aparece en el libro pero sin la intención de degradar. Todos los veteranos llevan la marca del pasado en su cuerpo, ya sea como herida, como tatuaje

La memoria argentina es central para la construcción de la novela, que apunta a construir una memoria polifónica y colectiva (en una sociedad que olvidó), formada las historias de voces subalternas articuladas por la de Felipe Félix, y nos exhorta a sumarnos a ese ejercicio. En *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* Gamerro revela que escribió *Las islas* como si fuera una "...novela autobiográfica al revés: lo que podría haber sido mi vida si el ojo del destino hubiera sido un poco menos descuidado." (GAMERRO, 2006:64)³ Osea que Gamerro está en definitiva haciendo una autoficción de su vida, y la de los argentinos, alterando en la construcción esa identidad mediante el juego. Sigue utilizando la palabra autobiografía, lo que significa que la guerra formó parte de su experiencia de vida, haya o no participado de la guerra⁴. En realidad, la Guerra formó parte de la historia de todos los argentinos, no sólo de los soldados. Es por eso que podemos identificarnos con lo que el libro cuenta. No tanto por la experiencia concreta, claro está, pero sí por su enorme significación para el imaginario colectivo, y por la construcción de nuestra identidad y nuestra historia. No quiero decir que la Guerra afecte más al receptor de la novela que a los veteranos, pero de alguna manera toca todo nuestro horizonte biográfico. Forma parte de la memoria y la identidad colectivas.

El ir a la guerra es construido como una fatalidad, como una tragedia. Pero una tragedia sin héroes, dónde no es posible el gesto de grandeza, sino simplemente "la mueca" (GAMERRO, 2011:321). El único acto heroico posible es la supervivencia. Los supuestos héroes son en realidad, o arrastrados a la guerra en contra de su voluntad o torturadores (vemos cómo aquí la guerra se articula con la dictadura), y la única proeza, saludada con "...una salva de aplausos..." (GAMERRO, 2011:282) es la del veterano Hugo, que apaga las velas de su torta, aunque inmediatamente se vuelvan a prender (por ser velas de chasco) y todo su heroísmo se disuelva. La Guerra es peor que una tragedia, no hay posibilidad de grandeza, es una tragedia sin epicidad.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2005). *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ARFUCH, Leonor (2010). *El espacio biográfico*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- GAMERRO, Carlos (2011) [1998]. *Las islas*, Buenos Aires, Norma.
- GAMERRO, Carlos (2006) *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*, Buenos Aires, Norma.
- KOHAN, Martín. "El fin de una épica" (2002). En *Punto de vista*. Año XXV. Núm 74.
- LUDMER, Josefina (2010). *Aquí América Latina, una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

³ Gamerro es clase '62, pero en el momento de la guerra se encontraba viviendo en México.

⁴ Esto nos permite incluir a la novela dentro del *espacio biográfico*, creado por Leonor Arfuch, es decir un "...horizonte de inteligibilidad..." que permite integrar las diversas narrativas del yo, sean o no ficcionales, coincida o no el narrador con el autor.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata