

Usos ficcionales del testimonio: el caso de *Los chicos de la guerra*

Lara Segade

Universidad de Buenos Aires – CONICET

larasegade@gmail.com

Resumen

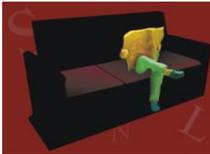
La guerra de Malvinas (1982) fue narrada en el contexto de la cultura argentina de modos diferentes por dos grandes grupos de relatos: la ficción y el testimonio. Sin embargo, la división tajante entre ambos grupos es ya puesta en crisis por las obras que los inauguran, *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill y *Los chicos de la guerra* de Daniel Kon (ambas escritas durante 1982). Cada una a su modo puede ser leída como lo que denomino un "uso ficcional del testimonio". Mientras la novela de Fogwill está construida como si fuera el testimonio de un sobreviviente, algunas de las entrevistas del libro de Kon sirvieron de base para una ficción, la película homónima de Bebe Kamin. A su vez, con el correr de los años, nuevos relatos sobre la guerra siguieron poniendo en crisis la distinción al ubicarse en esa zona de confluencia, por ejemplo *Los viajes del Penélope* de Roberto Herrscher (2007).

En el presente trabajo, se aborda el caso de las dos versiones de *Los chicos de la guerra*. A partir del análisis de las operaciones de selección, síntesis y reelaboración que la película efectúa sobre las entrevistas testimoniales se busca extraer conclusiones de carácter general sobre la intersección de los dos tipos de relatos y, más ampliamente, sobre el modo en que textos muy diversos confluyen y se tensionan en el relato que la cultura argentina ha realizado y realiza sobre la guerra de Malvinas.

Palabras clave: Guerra de Malvinas - Ficción - Testimonio - Memoria - Relato

Usos ficcionales del testimonio: el caso de *Los chicos de la guerra*

En junio de 1982, comienza a circular *Los pichiciegos*, la novela que Fogwill escribió durante los últimos días de la guerra de Malvinas. En esos mismos días, el periodista Daniel Kon inicia las entrevistas a algunos de los jóvenes que regresan de las islas, que en diciembre de ese año serán publicadas con el título *Los chicos de la guerra*. Así, apenas terminado el conflicto ya aparecieron dos libros que serán centrales para la circulación de los relatos sobre la guerra. Uno es una obra de ficción, el otro es el primero de una larga serie de libros de testimonios bélicos. Se inauguran en este



momento dos modos de contar la guerra: la ficción y el testimonio¹, de los que tanto *Los pichiciegos* como *Los chicos de la guerra* constituyen las obras fundadoras y de referencia.

En una primera instancia, podría sostenerse que una frontera claramente definida separa estos dos tipos de relatos: el testimonio se funda en la experiencia y por lo tanto se articula sobre la base de una relación más estrecha con los acontecimientos. Esta es, sin embargo, en todos los casos problemática², tal vez especialmente en el caso de los testimonios de Malvinas. Hugo Vezzetti³ distingue entre los testimonios surgidos de un proceso judicial⁴ y por lo tanto enmarcados en los parámetros de verdad que la justicia establece y los testimonios que, en cambio, ajenos al marco legal, "...buscan fundarse en la evidencia de lo vivido, en el peso de la primera persona, en una idea de 'verdad' sostenida en la fuerza de los vínculos y las convicciones personales..." (2008: 29). Los testimonios sobre la guerra de Malvinas se ubicarían en este segundo momento, ya que en ningún caso fueron producidos en el marco de un proceso judicial. Esto trae aparejada una profundización de la problemática propia del testimonio: al no constituirse en pruebas, estos testimonios constituyen relatos, cuya función cognoscitiva habría que ubicarla, en todo caso, en modos más complejos de apropiación social y de construcción de la memoria⁵. En este sentido, Vezzetti se refiere a "...una profunda *historicidad* de la memoria, que se conjuga siempre desde un presente: eso se expresa en las formas de producción pero también de la apropiación del testimonio." (2008: 25). Y es en este sentido también que, en el caso particular de los testimonios de Malvinas, la frontera con los relatos ficcionales está menos definida. Efectivamente, en la construcción discursiva de la memoria de la guerra, tanto las obras ficcionales como las testimoniales encuentran un lugar y, en muchos casos, incluso se vinculan entre sí y

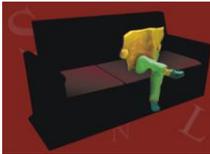
¹ Un tercer grupo de relatos lo constituyen las investigaciones históricas y periodísticas. Su análisis sin embargo excede el marco de este trabajo.

² Beatriz Sarlo analizó este problema para el caso argentino en su libro *Tiempo pasado*.

³ Vezzetti, Hugo (2008). "El testimonio en la formación de la memoria social" en Vallina, Cecilia (ed.) *Crítica del testimonio*, Rosario, Beatriz Viterbo.

⁴ En el caso argentino, este grupo lo integran los testimonios sobre el terrorismo de Estado que surgen durante el Juicio a las Juntas Militares.

⁵ Un caso paradigmático del relato bélico que asume casi la forma de una novela es Cittadini, Fernando y Speranza, Graciela (2007). *Partes de guerra*, Buenos Aires, Edhasa.



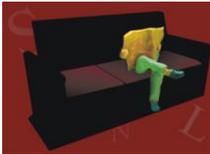
crean un espacio de intersección que es el que me propongo analizar aquí, teniendo en cuenta que las dos obras inaugurales de cada grupo de relatos problematizan precisamente la distinción.

Los pichiciegos está construida sobre el relato de un sobreviviente y en varias oportunidades se describe el encuentro de este hombre con otro que graba lo que él dice⁶. La instancia del testimonio es por lo tanto incorporada a la novela como parte constructiva y argumental de modo que la problemática propia del relato testimonial que mencioné antes irrumpe aquí, en medio de la ficción. Y no sólo porque la historia de los pichiciegos nos llega a través de un testimonio sino también porque los momentos en que la novela escenifica la instancia testimonial son momentos tensos, difíciles. ¿Cómo contar la guerra? ¿Es posible transmitir esa experiencia a quién no estuvo ahí? ¿Qué palabras usar? Tales preguntas atraviesan la novela y se traducen muchas veces en enojo por parte del sobreviviente.

A su vez, algunos de los testimonios recogidos por Kon en *Los chicos de la guerra* fueron ficcionalizados en la película del mismo nombre de Bebe Kamin, estrenada en 1984. Así, los dos modos principales de narrar la guerra están, desde su origen, entremezclados.

En 2007, se publica *Los viajes del Penélope*, un libro de crónicas escrito por Roberto Herrscher, un ex combatiente que construye su relato sobre la base de su memoria pero, también, de las entrevistas que realiza a sus ex compañeros, en algunos casos incluso citadas textualmente. Por tratarse de una crónica, el resultado es un texto que parece una novela pero que, sin embargo, remite constantemente a sus fuentes en busca de obtener cierta objetividad en el entramado de voces diferentes. Al final, incluye una extensa lista de bibliografía que da cuenta de las fuentes a las que el autor recurrió para complementar sus recuerdos. En esa lista figuran tanto testimonios como ficciones. Así, *Los viajes del Penélope* parece constituir un ejemplo de cómo, 25 años después, la memoria de la guerra se sigue produciendo en un espacio problemático donde se entrecruzan testimonio y ficción. Me centraré aquí en el análisis del origen del

⁶ El rol del que graba es difícil de definir: ¿un periodista? ¿un psicólogo?



proceso a partir del trabajo sobre *Los chicos de la guerra*. Pero no quería dejar de señalar algunas de las razones por las que sostengo que estas dos obras son fundantes no sólo de dos grupos de relatos sino también de una problemática.

En la Introducción de *Los chicos de la guerra*, Daniel Kon refiere los motivos que lo llevaron a iniciar las entrevistas. Por un lado, destaca su indignación ante el rápido olvido de la guerra que observa en otros periodistas. Por otro lado, sostiene que el principal motivo fue "la curiosidad, las ganas de saber." (1982: 10). En la búsqueda de este saber, sin embargo, se encontró frente a una disyuntiva. ¿Dónde está el saber? ¿En las anécdotas o en las reflexiones e interpretaciones? De cómo se responda esta pregunta depende qué tipo de libro será *Los chicos de la guerra*.

"Había, en apariencia, dos caminos a seguir al comenzar con estas entrevistas, y los dos suponían riesgos distintos. El primero significaba ahondar en lo puramente anecdótico, rescatar sólo las aristas más terriblemente dolorosas de estos testimonios, hasta convertir el libro en un mero catálogo del horror. [...] El segundo camino, el de intentar una interpretación desde cualquiera de los ángulos posibles (psicológico, sociológico, político, estratégico-militar, etc.) no era la intención de este trabajo." (1982: 10)

Sin embargo, los entrevistados responden por él: "...a poco de comenzar con los diálogos con los soldados comprendí que lo anecdótico no podía, ni debía, descartarse completamente." (1982: 10). Así, finalmente, la tarea queda a mitad de camino. Incluso el mismo Kon intenta recuperar para su libro cierta función cognoscitiva al sostener que "...sin defraudar las expectativas que lo anecdótico siempre despierta, puede servir como una sencilla pero útil herramienta para los que quieran o necesiten interpretar, explicar." (1982: 11).

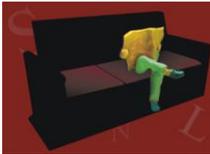
Así, pareciera estar trazándose desde esta Introducción una separación tajante entre lo que se denomina lo anecdótico, es decir, la parte narrativa de los testimonios, y lo reflexivo, lo explicativo, el saber. A lo largo de las entrevistas, las preguntas de Kon intentarán, con mayor o menor éxito, guiar los relatos hacia la instancia reflexiva de la



que naturalmente parecen escapar: "En una guerra, siempre un soldado es un número, una pequeña pieza en una gran estructura, ¿no?" (1982: 18), "¿Pensás que algunas de las cosas que esta guerra las enseñó pueden resultar peligrosas, en el futuro, para algunos de ustedes? Aprendieron a robar, a mentir, a ocultar" (1982: 27) "¿Y el hecho de haber convivido con la muerte hizo que tu actitud hacia ella cambiara? ¿Le tenés menos miedo, por ejemplo?" (1982: 42).

Menos de dos años después se estrenará la película de Bebe Kamin, en la que se narran ficcionalmente tres historias de combatientes de Malvinas: la de Pablo, la de Fabián y la de Santiago. Estas tres historias sintetizan las ocho recogidas por Kon y proponen tres destinos posibles para los soldados, a los que se agrega un cuarto, el de la muerte en las islas. Santiago termina llevando una mala vida de borracho y pependenciero y finalmente acaba en la cárcel. Con Pablo aparecen la locura y el fantasma del suicidio. Fabián es el único que termina más o menos bien, mirando un recital de rock con su novia. Las historias, sin embargo, no se corresponden uno a uno. La síntesis en el pasaje del testimonio a la ficción opera más bien por medio de la recombinación de los rasgos. Fabián y Santiago son personajes de la película que duplican aproximadamente a personajes del libro pero a los que se agregan anécdotas o características de otros y rasgos nuevos, ausentes en el libro. Pablo, en cambio, es un personaje enteramente inventado. Es hijo único de un matrimonio de clase alta. Su padre, que tiene estrechos vínculos con los militares en el poder, no lo salva de ir al frente: quiere que cumpla con su deber patrio. Finalmente Pablo vuelve enloquecido y termina encerrado en un cuarto disparando a enemigos invisibles con el rifle de caza de su padre.

Así, el pasaje del testimonio a la ficción consiste, en primera instancia, en un proceso de selección, en el que se toman, se recombinan y se agregan determinados rasgos, del mismo modo en que otros se dejan afuera. Lo que pareciera priorizarse es lo que, en los testimonios, Kon denominaba anécdota: el relato de las historias personales, dónde estaba cada uno cuando lo sorprendió la convocatoria, cómo eran hasta entonces su vida y su familia, cómo vivió la guerra y cuál fue su destino. La instancia reflexiva que Kon buscaba recuperar en todas las entrevistas por medio de las preguntas que



mencioné antes, si no desaparece por completo es al menos visiblemente relegada a un segundo plano. Y esa decisión tal vez tenga que ver con el modo en que concibe cada uno de los formatos⁷. Del libro se espera, según indica la Introducción, que permita explicar, comprender. Hay, en definitiva, una apuesta por el saber que en la película podría pensarse que no es relevante, en función de las elecciones que realiza.

Sin embargo, a la hora de pensar en los efectos de *Los chicos de la guerra* en sus dos versiones, es decir, en los modos de apropiación del testimonio que refería Vezzetti, la distinción comienza a desdibujarse. Hay dos elementos que se repiten en todas las entrevistas del libro de Kon. El primero tiene que ver con el señalamiento de la responsabilidad de la sociedad en la guerra, una crítica a la liviandad con que primero se apoyó la gesta y se la olvidó apenas terminada.

“También nos acordábamos de la manifestación en Plaza de Mayo: yo agarraría una grúa, le decía entonces a un compañero mío, y así nomás, sin elegir, levantaría a uno, a uno solo de los que estaban gritando en Plaza de Mayo. Lo traigo acá, y lo dejo tres días en estas condiciones, como estamos nosotros. Después lo vuelvo a llevar a Plaza de Mayo, a ver si le quedan ganas de gritar.” (Kon 1982: 176).

La cita corresponde al testimonio de Fabián. Palabras similares se repiten en todos los demás. En la película, tal actitud de apoyo irresponsable aparece encarnada en el personaje del dueño del bar donde trabaja Santiago. Se convierte, por lo tanto, en una actitud individual. El segundo elemento que se repite en todas las entrevistas tiene que ver con una serie de preguntas de Kon que apuntan a la cuestión de la vida política de los soldados: si la experiencia de la guerra los volvió más concientes políticamente, si creen que a partir de ahora van a participar más. Los ocho entrevistados responden, invariablemente, que sí y, en sus respuestas incluyen en muchos casos críticas al gobierno militar que para esa fecha ya está en retirada. Esta voluntad de participación política no forma parte de ninguno de los destinos propuestos por la película para los ex combatientes. Incluso, más ampliamente, podría decirse que la dimensión política en su

⁷ Es importante destacar que Daniel Kon participó junto con Bebe Kamin en la redacción del guión de la película.

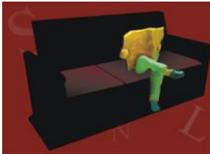


totalidad está obturada en una película que elige contar la guerra desde la perspectiva de la peripecia individual y el sufrimiento humano. De las numerosas críticas esbozadas en el libro a la conducción militar, que van desde la falta de adecuada preparación hasta el abierto maltrato, sólo queda una escena: la rebelión que protagoniza Santiago en el frente al desatar a un compañero estaqueado y las palabras de desafío que profiere entonces a sus superiores.

La película pareciera entonces estar profundizando, por medio de las elecciones que realiza, algunos elementos que sin embargo ya aparecían en el libro. El libro también apuntaba a dar cuenta de la experiencia de la guerra en términos individuales. La reflexión que Kon intenta producir constantemente apunta casi siempre al cambio que la guerra pudo haber producido en los adolescentes que fueron enviados a combatir. Ya en la Introducción el autor se pregunta: "¿Quiénes eran esos chicos de la guerra? ¿Cuál era su manera de pensar? ¿Cómo era la guerra contada por esos adolescentes? ¿Qué había significado y qué huellas podía dejar en sus vidas la experiencia bélica?" (1982: 10). A veces, las respuestas exceden la historia individual y se refieren a lo que la sociedad y los mandos militares hicieron durante la guerra. Pero aquí es donde el guión de la película recorta o reduce.

El resultado es una determinada imagen del ex combatiente cuyos rasgos son esbozados ya por el libro y terminados de delinear por la película. Los ex combatientes son, ante todo, víctimas pasivas. El apelativo "chicos" que tanto el libro como la película proponen será sostenido incluso cuando ya sean adultos. En esta imagen, lo que se borra es lo mismo que borra la película: la voluntad política, la capacidad de agencia. En relación con esto, Federico Lorenz sostiene que "...un enemigo clave de los ex combatientes, en relación con la construcción de su imagen pública, fue la película *Los chicos de la guerra*." (2006: 216) y cita un fragmento de una publicación oficial del Centro de Ex Soldados Combatientes de Malvinas:

"Reafirmamos que 'los chicos de la guerra' cuando pisamos Malvinas dejamos de ser chicos para ser hombres [...] La película es un fresco demasiado superficial. Con respecto a la guerra descubre una vez más la



cobardía intelectual que impera sobre varios sectores del pensamiento argentino, más predispuestos a defender una 'democracia' en abstracto que a defender la bandera de Malvinas como estandarte de redención nacional." (2006: 217)

Y es que, en la mayoría de los casos, los testimonios no son antibélicos. Tanto los recogidos por Kon como otros posteriores⁸ tienden a defender la causa de la guerra, aunque no los modos en que se llevó a cabo. Cuando se asociaron políticamente y en sus proclamas públicas, los ex combatientes generalmente defendieron la causa Malvinas. Y también recordaron que, con una Plaza de Mayo llena, no habían sido los únicos en defenderla a la hora de la guerra.

Al estupor de la posguerra, en el caso de Malvinas se agrega "una fuerte sensación de estafa." (Lorenz 2006: 141). Por otra parte, los testimonios recogidos por Kon en el 82 se integran en el marco de la profusión de testimonios de víctimas del terrorismo de estado que se produce con el advenimiento de la democracia. Y a la vez se colocan en línea con ellos al señalar como responsables de la derrota a los mismos militares artífices de la dictadura. Se produce entonces una identificación entre los combatientes y las jóvenes víctimas de la dictadura militar, que constituirá un modo de apropiación social de la derrota.

La presentación de los jóvenes combatientes como víctimas de la dictadura, la exposición de sus historias como historias de vida, la suavización o el borramiento de las dimensiones políticas de sus relatos, especialmente las referidas al apoyo a la guerra, todo converge en un determinado relato de Malvinas que, para producirse, necesita de una determinada imagen de los combatientes: la de los chicos de la guerra. "La guerra fue explicada como una muestra más de la arbitrariedad de los militares, anulando responsabilidades colectivas respecto al acuerdo y satisfacción populares por la recuperación."(Lorenz 2006: 155).

Estos dos primeros relatos de la guerra se integran en un relato mayor que a la vez ayudan a construir. Es importante destacar que tanto el libro como la película, tuvieron en su momento amplia difusión y cumplieron, independientemente de ser un

⁸ Véase, por ejemplo, *Partes de guerra* de Graciela Speranza y Fernando Cittadini.



testimonio o una ficción, funciones de revelación, de desocultamiento respecto de lo que había ocurrido en las islas. De lo que los relatos de los ex combatientes primero y la película después, en menor medida, dejaron al descubierto, algunos elementos pasarían a ocupar un lugar central en el relato posterior de la guerra. Es el caso, por ejemplo, de la imagen de los soldados como víctimas del autoritarismo y el maltrato de los militares. Otros, en cambio, pasarían a un segundo plano. Es el caso de la defensa por parte de los ex combatientes de la causa de la guerra, lo cual en cierta medida dificultaba la circulación de sus relatos al confrontar con la imagen preferida de chicos de la guerra.

En "Personal narratives and commemoration", Samuel Hynes plantea que la memoria que una sociedad construye de un hecho traumático a partir de las narrativas personales de quienes lo vivieron en carne propia es de un tipo distinto a cualquier memoria individual, por lo que le corresponde un nombre diferente. Para designar a esta memoria colectiva y vicaria utiliza el término mito: "mito, aquí (...) no es un sinónimo de falsedad; sino un término para identificar la historia simplificada y dramatizada que la sociedad desarrolló para contener aquellos significados de la guerra que puede tolerar y para otorgar sentido a sus incoherencias y contradicciones." (Hynes 1999: 207) En la construcción de este mito de una guerra, sostiene el autor, no son relevantes los relatos individualmente sino en su conjunción. Lo que se construye no está, por lo tanto, contenido por completo en ninguna historia personal, sino en la suma de todas. Lo que se opera es un proceso de selección, mediante el cual "una anécdota es preservada y otra es rechazada y olvidada" (Hynes 1999: 207)⁹.

Creo que es posible extender esta idea que Hynes propone para pensar los testimonios bélicos para pensar otros tipos de discursos sobre la guerra y postular que también entre testimonio y ficción se producen un diálogo y un proceso de selección que operan, finalmente, en la dirección de la construcción de un determinado relato de la guerra o, en términos de Hynes, un mito.

⁹ La traducción es mía.



Bibliografía

Fogwill, Rodolfo (2006). Los pichiciegos, Buenos Aires, Interzona.

Herrscher, Roberto (2007). Los viajes del Penélope, Buenos Aires, Tusquets.

Hynes, Samuel (1999). "Personal narratives and commemoration". Jay Winter y Emmanuel Sivan (comps.), War and Remembrance in the Twentieth Century, Cambridge, Cambridge University Press.

Kamin, Bebe (1984). Los chicos de la guerra.

Kon, Daniel (1982). Los chicos de la guerra, Buenos Aires, Galerna.

Lorenz, Federico (2006). Las guerras por Malvinas, Buenos Aires, Edhasa.

Sarlo, Beatriz (2005). Tiempo pasado, Buenos Aires, Siglo XXI.

Cittadini, Fernando y Speranza, Graciela (2007). Partes de guerra, Buenos Aires, Edhasa.

Vallina, Cecilia (ed.) (2008). Crítica del testimonio, Rosario, Beatriz Viterbo.