



## Malvinas: una lectura semiótica de la representación literaria

Exequiel Svetliza<sup>1</sup>  
UNT - CONICET  
[svetlizaexe@yahoo.com.ar](mailto:svetlizaexe@yahoo.com.ar)

**Resumen:** Para los estudios literarios la cuestión de la representación ha sido históricamente uno de los problemas medulares a la hora de proponer un modelo de análisis para las obras literarias. Al tratarse de un discurso figurado, la ficción literaria apela a distintas formas de representación, siendo la preocupación por el cómo representar, el principal planteo estético de todo texto literario. En este trabajo, partimos de las teorías semióticas desarrolladas por Charles Sanders Peirce y Roland Barthes para analizar una de las tantas formas en que el significante Malvinas es representado en la novela *Las Islas* (1998), del escritor argentino Carlos Gamerro. Esta lectura semiótica muestra cómo el discurso literario, a través de recursos como la farsa y la parodia, desmitifica las distintas representaciones sociales de Malvinas y las resignifica. La ficción pone en evidencia la construcción de Malvinas como un mito, es decir, no como una representación de lo que es, sino de lo que queremos y esperamos que sea.

**Palabras clave:** Semiótica - Representación - Malvinas

**Abstract:** The question of representation has historically been one of the core problems in literary studies when it comes to suggesting an approach for the analysis of a piece of work. Because it is a figurative type of discourse, literary fiction resorts to different forms of representation, the issue of how to represent being a major concern in terms of the aesthetic purpose of literary texts. In this paper we make use of Charles Sanders Peirce and Roland Barthes' semiotic theories to analyze one of the many ways in which the signifier Malvinas is represented in the novel *Las Islas* (1998), by the Argentinian writer Carlos Gamerro. This semiotic reading shows how, through resources such as farce and parody, literary discourse demythologizes the social representations of Malvinas and resignifies them. Fiction reveals the construction of Malvinas as a myth, that is, not as a representation of what it actually is, but of what we want and expect it to be.

**Keywords:** Semiotics - Representation - Malvinas

---

<sup>1</sup> **Exequiel Svetliza** es Licenciado en Letras de la UNT y cursa el doctorado de la especialidad en la Universidad Nacional de Córdoba. Trabajó como periodista en distintos medios gráficos y es parte del consejo de redacción de [www.tucumanzeta.com](http://www.tucumanzeta.com), revista digital de periodismo narrativo. Además, se desempeñó como docente de literatura en el nivel medio y de periodismo a nivel terciario. Actualmente, integra el Instituto Interdisciplinario de Literatura Argentina y Comparada (IILAC) e investiga la escritura ficcional de la guerra de Malvinas en la literatura y el cine nacional gracias a una beca de postgrado otorgada por el CONICET.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Al ser la palabra la materia prima con la que se construye toda obra literaria, el problema de la representación resulta ineludible a la hora de emprender cualquier análisis de los discursos literarios. En efecto, no existe ningún acto del lenguaje verbal que no sea susceptible de incorporarse al relato literario y adquirir una forma narrativa, en otras palabras: todo lo que puede ser representado en la lengua, puede ser narrado. Si reconocemos como válida esta premisa, tendremos que aceptar que el problema principal de la representación literaria no está en *qué* representar –dado que la literatura encuentra su material en todo el vasto universo del lenguaje verbal– sino en la forma de hacerlo, en el *cómo* representar. El escritor Juan José Saer plantea con claridad esta cuestión en uno de sus ensayos:

(...) el problema capital que se plantea la literatura es el de *cómo* representar. No el de *qué* representar, sino el de *cómo*. Si partimos del principio de que el lenguaje es su instrumento fundamental, por no decir único, de esa obsesión por cómo representar en lugar de qué podemos inferir que la representación no es algo que se obtiene mediante el empleo del lenguaje, sino algo inherente a él. Negarse a representar es negarse a admitir que se ha de trabajar con el lenguaje y con ninguna otra cosa. Negarse a representar es negarse a hablar. (179)

Esta concepción de la representación como inherente al lenguaje tiene sus antecedentes en la teoría semiótica de Charles Sanders Peirce. El filósofo define los actos de significación en función de una relación triádica entre signos:

Un signo o representamen, es algo que está en lugar de algo para alguien en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea que a veces he llamado el fundamento del representamen. (Castañares 132-139)

Desde esta perspectiva teórica, la representación resulta fundamental para el desarrollo de cualquier acto comunicativo. El signo está siempre representando en alguna medida a otro signo ausente y generando a su vez en el pensamiento de quién lo percibe un nuevo signo distinto. No hay en este caso una relación de equivalencia directa entre el signo y aquello que significa, como podría interpretarse en el vínculo significante–significado propuesto por Saussure. El acto de significación, o de semiosis según Peirce, es un continuo e inacabado acto de representación en el cual los signos se transforman de forma constante, ya que no son nunca la copia exacta de lo que Peirce denomina objeto, sino un signo nuevo que es siempre diferente y parecido en algo a aquel que le dio origen.

Es necesario preguntarnos acerca de la naturaleza del objeto en Peirce: ¿ese objeto representado es siempre otro signo o bien podemos entenderlo también como una entidad empírica que existe más allá del mundo del lenguaje? La respuesta que desarrolla Peirce en su teoría contempla ambas posibilidades, según explica Wenceslao Castañares:

Peirce mantiene que hay dos tipos de objetos o, quizás mejor, dos formas de entender el objeto: el objeto dinámico y el objeto inmediato. Introduce así la necesaria distinción entre lo real, entendido como aquello cuya existencia es independiente del pensamiento de cualquier sujeto, y esa misma realidad, ya conocida, pero dependiente de la representación que hacen los sujetos concretos, sometidos como están a las contingencias históricas y personales. (132-139)

Tomemos para nuestro análisis el signo Malvinas. La palabra Malvinas refiere a una entidad empírica concreta, que es el objeto dinámico de Peirce: el territorio de las islas ubicadas en el océano Atlántico a 464 kilómetros del continente argentino. La existencia del archipiélago es independiente del pensamiento y de las distintas representaciones de los sujetos. En cuanto objeto inmediato, el carácter del signo Malvinas cambia por completo: la

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

elección de la palabra Malvinas para denominar a las islas del Atlántico sur es de por sí una representación ideológica-política frente a otras representaciones posibles, ya que los ingleses nombran al mismo archipiélago como Falkland; denominación que supone otra historia, patrones culturales, sociales, etc. A esta representación podemos sumar una multiplicidad inagotable de otras representaciones sociales: Malvinas es la guerra de 1982, Malvinas es una herida abierta, Malvinas es una disputa diplomática, Malvinas es una causa justa, Malvinas es una aventura militar, Malvinas es una gesta patriótica, Malvinas es cobardía, Malvinas es heroísmo, Malvinas es la dictadura, Malvinas es la democracia; la lista podría continuar de manera infinita. La particularidad de Malvinas como signo es que su inconmensurable poder simbólico genera un desborde de significación de gran valor semiótico. De ahí las múltiples representaciones sedimentadas históricamente y las diferentes transfiguraciones que esas representaciones han experimentado a lo largo del tiempo. Todas esas representaciones aparecen directamente condicionadas por el status del sujeto que convierte el representamen Malvinas en interpretante.<sup>2</sup>

De esta lectura se desprende que Peirce entiende al signo como un producto semiótico históricamente determinado en las relaciones interpersonales que lo han hablado a lo largo del tiempo. En efecto, el signo es una entidad siempre dinámica, mutable, ya hablada, valorada y criticada por otras conciencias en el juego interminable del lenguaje. En otras palabras, el signo es un producto social. En este punto reconocemos la filiación entre la teoría peirciana y la concepción del signo desarrollada por Bajtin-Voloshinov<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Sin lugar a dudas, para un ex combatiente Malvinas no representa lo mismo que para un joven de 20 años, ya que en esas representaciones diferenciales intervienen elementos psíquicos y emocionales que son muy diferentes en ambos casos. Las representaciones están siempre determinadas por la experiencia vivida en la guerra y por el presente de los sujetos.

<sup>3</sup> Toda palabra concreta, encuentra siempre un objeto hacia el que orientarse, condicionado ya, contestado, evaluado, envuelto en una bruma que lo enmascara; o, por el contrario, inmerso en la luz de las palabras ajenas que se han dicho acerca de él. El objeto está rodeado e impregnado de ideas generales, de puntos de vista, de valoraciones y acentos ajenos. La palabra orientada hacia su objeto entra en ese medio agitado y tenso, desde el punto de vista dialógico, de las palabras, de las valoraciones y de los acentos ajenos; se entrelaza en complejas relaciones, se une a algunos, rechaza a otros, o se entrecruza con los demás. (Bajtin 94)

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Ahora bien, con este análisis nos encontramos todavía en una primera dimensión del discurso literario, el de su materia prima esencial: el signo. Eso que la literatura representa no es otra cosa que los diferentes discursos sociales ya cargados de múltiples acentuaciones y valoraciones. El contenido de las representaciones literarias son esos signos -el objeto inmediato según Peirce- que ya han sido representados en el juego interminable del lenguaje. A la especificidad del discurso literario tenemos que buscarla en el plano del *cómo* representar. Es decir, la forma que esos discursos adquieren como parte de un dispositivo literario. Lo que distingue a la literatura de otros tipos de enunciados es la manera en que esos discursos de origen social se resignifican al constituir un relato literario.

Un estudio de la forma del discurso literario implica analizar estructuras comunicativas más complejas. En el proceso de semiosis la representación literaria sería un segundo sistema de significación, cuyo primer sistema está integrado por aquellos signos que habíamos calificado como el *qué* de la representación. Se trata de una cadena semiótica en la cual el discurso literario constituye lo que Roland Barthes denomina sistema connotado<sup>4</sup>. Barthes cambia el sistema binario de Saussure por un sistema de correlación entre tres elementos: el significante, el significado y el signo<sup>5</sup>. Este esquema se repite en la concepción barthesiana del mito, que se correspondería a un sistema connotado.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Se dirá pues que un sistema connotado es un sistema cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significación; los casos corrientes de connotación estarán evidentemente constituidos por los sistemas complejos cuyo primer sistema lo forma el lenguaje articulado (es, por ejemplo, el caso de la literatura). (Barthes *La aventura semiológica* 76)

<sup>5</sup> Al presentar un sistema semiótico constituido por tres elementos distintos entre sí la teoría de Barthes se asemeja al esquema triádico propuesto por Peirce. Establecer con precisión las equivalencias entre los elementos de una y otra teoría requiere de un análisis más minucioso.

<sup>6</sup> En el mito reencontramos el esquema tridimensional: el significante, el significado y el signo. Pero el mito es un sistema particular por cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: es un sistema semiológico segundo. Lo que constituye el signo (es decir el total asociativo de un concepto y de una imagen) en el primer sistema, se vuelve simple significante en el segundo. (Barthes *Mitologías* 111)

En *Mitologías* Roland Barthes realiza un análisis semiótico del espectáculo del catch, partiendo de su idea de mito<sup>7</sup> confrontaremos ese estudio con un pasaje de la novela *Las islas* de Carlos Gamerro para proponer una lectura semiótica de esta representación literaria.

Los protagonistas de la novela de Gamerro, un grupo de ex combatientes de Malvinas, se reúnen en un bar a diez años de la guerra y miran por televisión el espectáculo casi circense de Titanes en el ring, donde todas las semanas se produce la lucha entre el paracaidista inglés y el soldado argentino. Ambos luchadores van a representar la contienda por medio de un disfraz que les otorga identidades antagónicas (el disfraz pone de manifiesto la condición de representación, de un signo que está en lugar de otro). Estos personajes presentan una fisonomía totalmente asimétrica, lo que indica una relación de analogía entre la representación ficcional y la desigualdad de fuerzas de ambos bandos en la guerra:

Silbado, abucheado, bombardeado con envases descartables, el inglés entraba rugiendo al estadio: remera con la bandera británica, chop de cerveza en la mano, máscara de hooligan y galera (...) se paseaba dando zarpazos al aire y riéndose con gozo anticipado al descubrir la fragilidad del adversario (...) El inglés se erguía por encima de él, quizás remedando a la torre homónima, y se golpeaba la bandera del pecho y bramaba, señalando al hombrecito de mirada desafiante para indicar que destrozarlo sería para él un acto casual, mínimo. (71)

La actitud de cada luchador presupone el rol que desempeñará en la contienda: se configura al inglés como un personaje vicioso y presuntuoso, mientras el soldado argentino adopta una actitud pasiva pero desafiante. Está claro desde un primer momento quién es el bueno y quién el malo, esta

---

<sup>7</sup> Barthes había concebido a la semiología como un método de crítica ideológica cuyo fin era la denuncia de los mitos pequeñoburgueses. Ese plan está manifiesto en *Mitologías*, donde propone un análisis de los procesos de sentido por medio de los cuales la burguesía convierte su cultura histórica de clase en cultura universal.



transparencia significativa es señalada como característica del *catch* por Barthes.<sup>8</sup>

Entre ambos contendientes aparece la figura de un árbitro no neutral cuyo nombre paródico funciona como un signo que nos remite al rol de los Estados Unidos durante el conflicto de Malvinas:

(El paracaidista inglés) golpea repetidamente con la culata al indefenso soldado argentino, que finalmente cae a la lona ante la mirada impasible del árbitro, el norteamericano Bob Whitehouse, que como si nada fuera de lo común estuviese sucediendo, mientras el inglés golpea repetidamente al argentino en la ingle, fuera de la zona de exclusión, comienza a contar. (Gamerro 72)

La representación pone énfasis en la ilegalidad de la acción del luchador inglés y en la parcialidad del árbitro norteamericano, connotando de manera evidente el hundimiento del crucero General Belgrano durante el conflicto bélico. En el análisis que Barthes hace del *catch*, la trasgresión de las reglas que rigen el combate es previsible y hasta esperable por el público, dado el rol del villano que representa uno de los personajes en el *ring*. Sin embargo, este tipo de acciones requiere el posterior restablecimiento del orden de justicia.<sup>9</sup>

Finalmente, la victoria, al igual que todas las semanas, será para el argentino, generando la ovación del público en un ritual significativo que se repite cíclicamente:

El estadio se pone de pie como un solo hombre, los gritos amenazan reventar hacia la noche como un globo la cúpula hinchida. El inglés trastabilla, y antes de que recupere el equilibrio otra patada, y otra, ¡Hasta que vuelve a caer afuera! El norteamericano intenta detener al soldado para darle la posibilidad al inglés de recuperarse. ¡Y he aquí que el argentino golpea al

---

<sup>8</sup> Cada signo del *catch* pues, está dotado de una claridad total, ya que es necesario comprender todo sobre la marcha. Ni bien los adversarios están sobre el ring, el público es ganado por la evidencia de los papeles. Como en el teatro, cada tipo físico expresa hasta el exceso el lugar asignado al combatiente. (Barthes Mitologías 9)

<sup>9</sup> El golpe prohibido se transforma en irregular cuando destruye un equilibrio cuantitativo y perturba la cuenta rigurosa de las compensaciones; lo que el público condena no es la trasgresión de pálidas reglas oficiales, sino la falta de venganza, la falta de penalidad. Por eso, nada más excitante para la multitud que el puntapié enfático dado a un canalla vencido (...) (Barthes Mitologías 13)



árbitro, y lo hace caer también fuera del ring! ¡Y arranca la tela que lo cubría, y aparecen grabadas debajo las Malvinas! Con un pie en cada isla, levanta los puños y se proclama él mismo victorioso. (Gamerro 72)

La victoria del soldado argentino restablece en la ficción un orden esperable que es aquel que no contradice el principio de placer del público. De acuerdo con Barthes el *catch* se encarga de escenificar un concepto de carácter moral: la justicia. El luchador inglés debe pagar su soberbia y transgresión con la derrota. En la escena final de la pelea, cuando se devela que debajo de la tela que cubre el ring hay una imagen de las islas Malvinas, se revela la significación de todo el proceso semiótico de la lucha al convertirse Malvinas de signo connotado en signo denotado. Esa acción también pone en evidencia la farsa del combate, su carácter de representación del deseo utópico de recuperar las islas.

La escena de la novela se ajusta al análisis semiótico que propone Barthes porque coinciden en representar al *catch* como parte de una mitología; es decir, no como una representación de lo que es, sino de lo que queremos y esperamos que sea. En el caso de la ficción literaria, la lucha libre representa la posibilidad de revertir el resultado de la guerra de 1982 y recuperar Malvinas. El hecho de que el discurso literario adopte en este caso un registro de tipo farsesco para representar el anhelo de recuperación de las islas no lo invalida como discurso social. La farsa se encuentra entre las posibilidades del cómo representar literario y permite anular el mito al poner en evidencia su condición de representación; al representarlo como un proceso de significación, lo vuelve evidente y lo desnaturaliza. En otras palabras, lo desmitifica.

La escena no representa sólo la dramatización de un combate entre luchadores; representa también a un grupo de ex combatientes observando esa dramatización. El soldado argentino que pelea contra el paracaidista inglés en el espectáculo televisivo es un signo (volviendo a Pierce, un representamen) que los representa como ex combatientes (Para Pierce, el interpretante de ese primer signo. Siguiendo a Barthes, el mito que de lo que quisieran ser). Es decir que un grupo de ex combatientes mira la representación de sí mismos por





televisión y son pensados desde esa representación. Lo que el discurso literario pone en escena es una cadena de representaciones donde se anula la experiencia real de la guerra. La ficción narrativa, al representar al conflicto bélico como una farsa, se propone desarticular el mito Malvinas; desnudar su condición de representación.

## **Bibliografía**

- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1991.
- Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1990.
- . *Mitologías*. México: Siglo XXI editores, 1999.
- Castañares, Wenceslao. "La semiótica de Peirce". *Anthropos* número 212 (2006): p. 132-139.
- Gamerro, Carlos. *Las Islas*. Buenos Aires: Simurg, 1998.
- Ponzio, Augusto. *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- Saer, Juan José. "La lingüística-ficción". *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004. p. 179-182.
- Voloshinov, Valentín. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva visión, 1976.