

//Dossier// Exequiel Svetliza y Victoria Torres (coords.)

Malvinas: representaciones, reescrituras y modulaciones a 40 años de la guerra

**Discurso y representación de la guerra de Malvinas en
Nosotros caminamos en sueños de Patricio Pron:
de la autoficción a la *colectficción*
Enzo Matías Menestrina¹**

Recepción: 6 de agosto de 2022 // Aprobación: 17 de noviembre de 2022

Resumen

En la narrativa argentina actual se busca quebrantar los límites del *yo* al sobrepasar –y saturar– los indisolubles caminos de la teoría. En efecto, los textos que involucran como tema la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) o la Guerra de Malvinas (1982), –así como también los que recuperan recuerdos violentos e inquebrantables de algún momento particular de la historia argentina– parecen ser los ejemplos más adecuados y evidentes del viraje del *yo* en la ficción. En este marco, me pregunto: ¿cuáles son los mecanismos escriturarios y procedimientos literarios que permiten dar cuenta de estas variantes?, ¿cómo son plasmadas en la escritura? ¿en qué medida y bajo qué circunstancias podemos referirnos a los términos auto-socio-biografía (Ernaux, 2000) y colectficción (Gac-Artigas, 2017) en la narrativa argentina sobre Malvinas de los últimos años? Tomamos como ejemplo en este escrito a la escritura de Patricio Pron para ilustrar los puntos de convergencia y divergencia respecto de la teoría.

Palabras claves

Malvinas - Pron - autoficción - colectficción - siglo XXI

Abstract

In the current Argentine narrative, it is sought to break the limits of the self by surpassing –and saturating– the inseparable paths of theory. Indeed, the texts that involve the last Argentine civic-military dictatorship (1976-1983) or the Malvinas War (1982) as their theme, –as well as those that recover violent and unbreakable memories of a particular moment in Argentine history– they seem to be the most appropriate and obvious examples of the shift of the self in fiction. In this framework, I ask myself: what are the writing mechanisms and literary procedures that make it possible to account for these variants? How are they embodied in writing? To what extent and under what circumstances can we refer to the terms auto-socio-biography (Ernaux, 2000) and collectfiction (Gac-Artigas, 2017) in the Argentine narrative about Malvinas in recent years? We take as an example in this writing the writing of Patricio Pron to illustrate the points of convergence and divergence with respect to the theory.

Keywords

Malvinas - Pron - autofiction - collection - 21st century

¹ Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de la Plata (FaHCE-UNLP, IdIHCS-CTCL).
E-mail: enzomenestrina@gmail.com

Preliminar: los intrincados caminos del yo

Durante las últimas décadas, las diversas problemáticas escriturarias sobre los giros en los fundamentos teóricos de las denominadas «narrativas del yo» han cobrado gran importancia a partir de los estudios sobre las confesiones, autobiografías y todas sus formas concomitantes. En tal sentido, en el panorama de la crítica literaria actual, la ley que rige estas «historias de vida» parece haber llegado a una saturación. Después de tantos estudios críticos promulgados por los franceses y, ahora, por los españoles, la pregunta pertinente sería si es posible todavía pensar la literatura del siglo XXI como una fuente inagotable de proyecciones subjetivas.

Las numerosas reflexiones sobre las problemáticas surgidas en las escrituras del yo, desde los años setenta hasta la actualidad, abordan diferentes categorías sobre la identidad, la temporalidad y los mecanismos escriturarios y de recepción. Los textos *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, «Condiciones y límites de la autobiografía» de Georges Gusdorf, «L'autofiction, un genre, pas sérieux» de Marie Darrieussecq y *Las escrituras del yo* de Jean-Philippe Miraux son algunos ejemplos de la cuantiosa bibliografía teórica sobre este debate, al incorporar rasgos que ahondan en este particular giro autobiográfico que da cuenta de las variaciones del yo en la escritura.

Si bien la categoría de autoficción como neologismo fue acuñada hacia 1977, puede considerarse que se ha readaptado acorde con los tiempos a partir de diversos enfoques y se ha entrelazado por numerosas aristas². Uno de los primeros estudios en los últimos años sobre el tema ha sido retomado en Francia por Jean-Louis Jeannelle y Catherine Viollet con la compilación de estudios titulada *Genèse et autofiction*, o el trabajo de Philippe Gasparini *Autofiction*, en el que polemiza sobre este género híbrido, al afirmar que la autoficción es una aventura del lenguaje y una aventura teórica cuya exhaustividad radica en dar cuenta de su fortuna, evolución, transformaciones, condiciones y contradicciones. Por otra parte, en el ámbito de los estudios recientes de la crítica española, algunas de las voces más renombradas son la de Manuel Alberca en *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, e, incluso, el reciente artículo de Diana Diaconu sobre autoficción como simulacro de teoría y como desfiguración de un género. Este panorama crítico que se fue construyendo tan

² En el prefacio de su libro *Fils*, Doubrovsky escribe: “*Autobiographie? Non. C’est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction, d’événements et des faits strictement réels; si l’on veut autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure d’un langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après littérature, concrète, comme on dit en musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son Plaisir*” (10).

lentamente, permite, así, que la narración se extienda y se amalgame con subgéneros que proponen cierta objetivación del *yo*. También se encuentra el pequeño ensayo del dramaturgo franco-uruguayo Sergio Blanco (2019) cuyo título es *Autoficción, una ingeniería del yo*. En este volumen, el autor reflexiona sobre el concepto de *autoficción* a partir de una óptica teatral, en el sentido de su operación crítica: “ingeniería” como lo nombra desde el título, es el resultado de una reflexión en voz alta, de un sueño imaginativo que es en sí su investigación.

En Francia, la escritora Annie Ernaux con la publicación de su novela *L'Événement* (El acontecimiento, 2000) acuñó el término *auto-socio-biografía* para referirse a las circunstancias autoficcionales de su obra que se encuentran entrelazadas por la sociedad y el pensamiento de una época. En tal sentido, la novela narra la experiencia personal del aborto clandestino y la mirada crítica de una sociedad francesa cuando aún la ley de la interrupción del embarazo no estaba vigente. En su proyecto de escritura híbrido, Ernaux fusiona elementos reales, circunstancias epocales, retazos de su juventud con ficción. Así, la autora rechaza los términos autobiografía y autoficción prefiriendo catalogar su obra como *auto-socio-biografía*.

En el otro extremo del globo terráqueo, en Argentina después del 2000, en medio de este candente debate crítico por un estilo de escritura híbrido y particular, se generó un interés por el giro ético de la literatura y se comenzó a transitar una línea de investigación que involucra el viraje de la intimidad y la distancia que esta ejerce sobre los postulados anteriores. Estas lecturas críticas abordan cuestiones como el giro autobiográfico, el giro subjetivo o giro intimista de las literaturas del presente en Argentina –Arfuch, Sarlo, Catelli, Amícola, Giordano y Kamenszain son tan solo algunos ejemplos de autores que ahondan en el tratamiento de dichas problemáticas–, al captar desde diferentes ópticas algunos rasgos que parecen describir la emergencia de una escritura que se caracteriza por los atributos de lo inofensivo, de lo espontáneo, de los afectos amorosos. Ese giro en la esfera de la intimidad, tal como lo concibe Giordano (2008), parece excluir las denominadas «novelas del yo» para centrarse más, precisamente, en otro terreno metodológico sobre las variaciones y subjetividades en la literatura argentina, desde un núcleo privado, personal, interior.

Esta perspectiva se dificulta aún más cuando pensamos en los hijos que escriben en el presente narrativas que abordan, al mismo tiempo, la memoria íntima y colectiva. Los postulados de Teresa Basile en *Infancias: la narrativa argentina de H.I.J.O.S* son la muestra cabal que nos permite comprender estos espacios complejos de escritura de hijos. Asimismo, se trata de narrativas que explotan, a través de la clave autoficcional, la tensión entre los límites de la ficción y el testimonio. Entre los estudios recientes, el volumen *La vida narrada*

de Leonor Arfuch y los artículos compilados por Teresa Basile y Miriam Chiani en *Voces de la violencia* dan cuenta del giro actual y los límites imprecisos en este tipo de escrituras.

Por otra parte, el pasado reciente en Argentina es evocado en la literatura desde otros acontecimientos que han sido una marca indeleble en esos años turbulentos: el terrorismo, luchas armadas, combates bélicos y movimientos sociales. En tal sentido, en 2002 a partir de la conmemoración del 20° aniversario de la Guerra por las Islas Malvinas (1982) y la aprobación de la Ley Nacional de Educación 26206 (2006) cuyo artículo 92 anuncia la necesidad de enseñar en las escuelas y agregar a la planificación curricular contenidos sobre el acontecimiento bélico son las respuestas más usuales que fundamentan la circulación y propagación de la producción literaria sobre Malvinas durante los últimos años. En efecto, hay una emergencia y preocupación desde hace algunos años por escribir experiencias sobre la guerra. Escrituras que intentan plasmar el pasado traumático desde diferentes ópticas y luchan por sanar una herida abierta en la memoria colectiva ya sea a partir de testimonios, retazos de infancia, e incluso, ficciones autorreferenciales de forma irónica y distante.

Siguiendo este recorrido, en el presente escrito tomamos a la problemática de la “escritura de sí” con el ejemplo de Patricio Pron, escritor argentino que a partir de su estadía en Europa, desde hace varios años, narra acontecimientos ligados al pasado reciente en Argentina y temas de gran sensibilidad en la actualidad. Sus obras *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012) y su novela anterior *Una puta mierda* (2007) censurada y reescrita luego de siete años bajo el título *Nosotros caminamos en sueños* (2014) no solo dan cuenta de nuevas perspectivas de narrar el pasado reciente sino que también se valen de artificios escriturarios ligados al género. Un *yo* que se transforma en un *nosotros* abruptamente.

En efecto, las variaciones del *yo* en la escritura ha sido una problemática demasiado compleja en las últimas décadas sobre todo por sus tensiones, ambigüedades, contradicciones. En este espectro de tratamiento exclusivo del sujeto, las narrativas de la memoria de una época, en Argentina, han logrado posicionarse como una vertiente sólida de la teoría. Además, han obtenido un lugar privilegiado en la agenda cultural latinoamericana al demostrar con insistencia y pericia las variaciones del pacto de lectura en la escritura y visitar los escabrosos rincones del pasado inasequible a través de una óptica de la infancia que puede ser vista desde distintos ángulos. De este modo, las obras que involucran como tema la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) o la Guerra de Malvinas (1982),—así como también las que recuperan recuerdos violentos e inquebrantables de algún momento particular de la historia argentina— parecen ser los ejemplos más adecuados y evidentes en este viraje de

la experiencia en la ficción. En este marco, me pregunto: ¿cuáles son los mecanismos escriturarios y procedimientos literarios que permiten dar cuenta de estas variantes?, ¿qué sucede si se rompe una cuarta pared en el pacto de lectura?, ¿de qué modo podremos volver a pensar a las escrituras del yo en la actualidad?, ¿en qué medida y bajo qué circunstancias podemos referirnos a los términos auto-socio-biografía (Ernaux, A: 2000) y colectficción (Gac-Artigas, P: 2017) en la narrativa argentina sobre Malvinas de los últimos años?

Si bien adhiero al marco teórico de Alberca (2007) y a los parámetros críticos de los postulados de autores como Lecarme (1984) o Delaume (2010) que responden al debate intrincado sobre la teoría del yo, pienso que se puede seguir reflexionando sobre las posibilidades y respuestas a las estrategias de los pactos de lectura para hacer avanzar el género. Los postulados de dichos autores nos permiten entender que el escritor de autoficciones no dice necesariamente la verdad, aunque hable de sí mismo, pese a la identidad y no simple parecido que tiene con el narrador y su personaje. No solo habla de lo que fue, sino también de lo que pudo haber sido, en un vaivén que alterna datos reales y ficticios. Esta ambigüedad, calculada o espontánea, constituye uno de los rasgos más característicos de la autoficción.

Pero, ¿qué sucede en la narrativa de Pron?, ¿cuál es la peculiaridad de su escritura que provoca cierta distancia respecto a la narrativa autoficcional de otros escritores como Laura Alcoba 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”, Priscilla 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* definido en forma preliminar por la autora 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 a la obra y participar en la conversación que esta propone. Nos 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 Patricio Pron dentro de la *Colectficción*. 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. Incluso, recientemente, la editorial Iberoamericana/Vervuert ha publicado un libro colectivo sobre el tema, editado por Gac-Artigas, cuyo título es *Colección: sobrepasando los límites de la autoficción* (2022).

De la autoficción a la *colectficción*: nuevas miradas sobre las escrituras del yo.

El caso de Patricio Pron

En el otro extremo del océano se encuentra Patricio Pron: autor argentino que, 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, el *corpus* de novelas que seleccionamos aquí comparte rasgos en común con respecto a la figura del *yo* y el trabajo de memoria que recrean al provocar una gran inflexión y desviación de la teoría. En tal sentido, ¿cuál es la peculiaridad de la escritura de Pron en las novelas *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012) y *Una puta mierda* (2007) / *Nosotros caminamos en sueños* (2014)?, ¿de qué modo el autor decide plasmar por escrito los diversos acontecimientos históricos sobre el último golpe de estado en Argentina (1976) y la Guerra de Malvinas (1982)?

Por un lado, una inflexión literaria en la narrativa de Pron se percibe en cuanto al género. En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012), novela que bajo la perspectiva de Basile (2019) se incluye dentro del *corpus* de “Literatura de H.I.J.O.S”, se narra la responsabilidad de padres y abuelos en los hechos trágicos de la historia reciente. Este relato de Pron oscila entre la realidad y la ficción al recuperar aquellos años turbulentos vividos durante el último golpe de estado en Argentina (1976). En dicha novela, un joven escritor argentino regresa a su país de origen para despedirse de su padre enfermo y se adentra involuntariamente en la historia de su familia a la vez que en la suya propia. Al hacerlo, procura comprender quién fue su padre y en qué creyó durante los años que precedieron a su nacimiento, un período de convulsión política en Argentina lleno de atrocidades y clandestinidad. También descubre que su padre buscaba antes de morir a un hombre desaparecido en extrañas circunstancias y se pregunta si en su historia y en la de su padre no hay una simetría:

Alguna vez yo había pensado que la mala memoria de mi padre era apenas una excusa para libreamme de los escasos inconvenientes que le ocasionaba una vida

cotidiana que había dejado hacía tiempo en manos de mi madre: cumpleaños, aniversarios, la compra. Si mi padre hubiera llevado una agenda, había pensado yo, tendría que haber sido una a la que se le cayeran las hojas al día siguiente, un objeto incandescente, todo el tiempo en llamas, como el diario íntimo de un pirómano. Yo pensaba que todo era un engaño de mi padre, que era su forma de liberarse de cosas [...] y entre ellas me incluía a mí y a mis hermanos pero también a un pasado del que yo apenas sabía dos o tres cosas (Pron, 2012: 23).

Desde el primer momento se intuye la gravedad del asunto, que apunta al sustrato podrido de una pequeña comunidad en la pampa argentina, pero también una segunda simetría: el desaparecido era el hermano de una joven amiga de su padre secuestrada y asesinada por las fuerzas represivas del Estado argentino en 1977, y la búsqueda del joven escritor argentino que narra esta historia se convierte en la de un padre pero también en la de una respuesta, por dolorosa que esta sea.

En tal sentido, este texto de Pron prefigura un *yo* que se sabe esquivo, que condensa circunstancias epocales y que transforma ficcionalmente su propia historia en la historia de sus padres. En sus páginas, el lector se siente tan compenetrado que se introduce en el relato a través de diversos factores sociales y representativos de una época, Así, el *yo* siempre se mantiene textualmente pero son las circunstancias sociales las que permiten pensar el testimonio como un relato que va más allá de la autoficción. En efecto, hay una tercera pared que se descoloca y nos acerca al término acuñado por Ernaux (2000): la *Auto-socio-biografía*. En cambio, en *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*.

Esta novela de Pron, *Una puta mierda*, fue publicada originalmente en 2007 aunque su escritura haya sido durante su estadía 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 Victoria Torres (2010), debemos de 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 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 desvela 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 contra-hegemónicos sobre el acontecimiento bélico. En efecto, el autor desplaza al lector de su posición “ideal” para garantizar cierta incomodidad.

En una conferencia posterior promulgada 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 pone foco 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 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, 8:01).

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”, 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, considero que esta forma de plasmar el pasado en la escritura se asimila a lo que denomino 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 “intimidación inofensiva” en su libro *Intimidación inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016). Dicha expresión me permite reflexionar sobre el trabajo de memoria desde la voz infantil cuya expresión se ve reflejada a partir de un discurso inocente, distante, con elementos que rozan lo fantástico e incluso lo maravilloso. En efecto, 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: “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” (2013, 9:15). 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 dije 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” [...] (Pron, 2014: 7) entenderemos con más facilidad las inflexiones y movimientos del *yo*.

De este modo, escribir «mintiendo» y poniendo en evidencia constantemente que se es «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 sólo el orden de las palabras, sino también la perspectiva, la forma de hacer ficción sobre Malvinas.

Entonces me pregunto: ¿cómo surge esta peculiaridad en el género?, ¿cómo detectar la diferencia entre *auto-socio-biografía* y *colectficción*? En las obras seleccionadas de Pron, si bien ambas narran acontecimientos históricos ligados al pasado reciente, lo harán de formas distintas en cuanto a la restitución de los hechos y el desplazamiento del *yo* en la escritura. Ello respondería a una segunda inflexión interesante.

Esta segunda inflexión a la que refiero se encuentra unida al desplazamiento de un *yo* a un *nosotros* plural³ 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

³ En algunas partes del relato también es frecuente el uso de la forma “vosotros”.

pasado reciente en 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: 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” (Pron, 2014: 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” (2014: 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: 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: 95).

Para finalizar, diré 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 también que 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 cuele 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 esta cita lo vemos cuando 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 en esta novela Pron no narra los hechos desde la autobiografía pero tampoco desde la autoficción. Al hilar fino podemos reflexionar 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 pretenden incomodar y descolocar del lugar recurrente.

Nosotros caminamos en sueños (2014), reescritura de Una puta mierda (2007)

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: 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* (2013) –versión corregida y ampliada de *Una puta mierda, 2007*– donde nos trasladamos al conflicto armado protagonizado por 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: 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” (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” (62).

En tal sentido, Pron busca censurar la normalidad con que 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” (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 Sorgenfrei, 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 Sorgenfrei] 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” (11). Hablar disparatada e incongruentemente sin decir nada, es otra de las fórmulas que se repiten más de lo conveniente; y 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, 2014:35).

A modo de cierre

Patricio Pron –como tantos otros escritores– logran plasmar la guerra de Malvinas desde distintas ópticas. La voz inofensiva y potente de la infancia comporta uno de los mecanismos discursivos más frecuentes durante los últimos años. En tal sentido este autor –desde una mirada satírica e irónica– logra representar el conflicto bélico desde un “yo” muy particular.

Decir *yo*, entonces, significa ingresar en un complejo entramado discursivo y teórico que se encuentra en constante transformación. En este intrincado recorrido, un 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*).

De este modo, en el caso de las novelas seleccionadas de Patricio Pron se presenta un desplazamiento del *yo* a un *nosotros* plural que permite posicionarnos en la *colectficción*. Por ello, enmarcar las obras de Pron en este término acuñado por Gac-Artigas supone indagar en una serie de estrategias narrativas y en la forma de restituir el pasado en la escritura como posible opción para sortear obstáculos, borrar límites, ambigüedades, contradicciones de las narrativas del yo, hacer avanzar al género y proponer lecturas alternativas sobre el trabajo de memoria.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. (2007). *El pacto ambiguo*. Buenos Aires: Ariel.
- Angonoa, Pepe & Solar, Javier. (2017). *Cómo yo gané la guerra*. Córdoba: Eduvim.
- Basile, Teresa (2019): *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba: Eduvim.
- Basile, Teresa y Chiani, Miriam, comps. (2020). *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur*. La Plata: EDULP.
- Blanco, Sergio. (2019). *Autoficción: una ingeniería del yo*. Madrid: Punto de vista editores.
- Catelli, Nora (2007). *El espacio autobiográfico*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Darrieussecq, Marie. (1996). “L’autofiction, un genre, pas sérieux”. *Poétique*. Sept. 107, pp. 369-380.

- Delaume, Chloé. (2010). *La règle du Je (Autofiction: un essai)*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Diaconu, Diana. (2017). “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”. *La Palabra*. N° 30, pp. 35-52.
- Doubrovsky, Serge. (1977). *Fils*. Paris: Éditions Galilée Gallimard.
- Ernaux, Annie. (2000). *El acontecimiento*. Buenos Aires: Tusquets.
- Fogwill, Rodolfo. (1994). *Los Pichiciegos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gac-Artigas, Priscilla (Edit.). (2022). *Colectficción: sobrepasando los límites de la autoficción*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- _____ (2017). “De la autoficción a la ficción colectiva: *Y todos éramos actores: un siglo de luz y sombra* de Gustavo Gac-Artigas”. *Impossibilia*. Revista Internacional de Estudios Literarios, N° 14, pp. 51-72.
- Gasparini, Jean-Philippe. (2008). *L'autofiction*. Paris: Seuil.
- Giordano, Alberto. (2008). *El giro autobiográfico*. Buenos Aires: Mansalva.
- Gusdorf, Georges. (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía”. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental* (VV. AA.). Barcelona: Anthropos (Suplementos). pp. 23-34.
- Jeanelle, Jean-Louis & Viollet, Catherine, dirs. (2007). *Genèse et autofiction*. Belgique: Bruylant-Academia.
- Jelin, Elizabeth. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kamenszain, Tamara. (2016). *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Lecarme, Jacques. (1994): Autofiction: un mauvais genre? En DOUBROVSKY, Serge; Lecarme, Jacques & LEJEUNE, Philippe (Eds.). *Autofictions & Cie. Colloque de Nanterre*, 1992 (pp 227-249). Paris: Université de Paris X.
- Lejeune, Philippe. (1996 [1975]). *Le pacte autobiographique*. France: Éditions du Seuil.
- Menestrina, Enzo. (2021). “La restitución del pasado: memoria autoficcional en *El azul de las abejas* (2014) de Laura Alcoba”. *Anclajes*, vol. XXV, N° 1, enero-abril, pp. 151-166.
- Miroux, Jean-Philippe. (2005). *La autobiografía: Las escrituras del yo*. Trad. Heber Cardoso. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pron, Patricio. (2007). *Una puta mierda*. Buenos Aires: El cuenco del Plata.
- _____ (2008). *El comienzo de la primavera*. Buenos Aires: Mondadori.

- _____ (2012). *El recuerdo de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Mondadori.
- _____ (2014). *Nosotros caminamos en sueños*. Buenos Aires: Mondadori.
- _____ (2014, 22 de julio). *Patricio Pron acerca de “Una puta mierda”/ “Nosotros caminamos en sueños”* [video]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=nz48WABLS-U&ab_channel=PatricioPron
- _____ (2018). “Una puta mierda: intervenciones en el corpus de novelas de Malvinas”. En: BLEJMAR, Jordana; MANDOLESSI, Silvana y EVA PEREZ, Mariana (Comps): *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Buenos Aires: EUDEBA, pp. 319-325.
- Torres, Victoria. (2010). “Narrando la guerra de Malvinas: entre la autobiografía y la ficción”. En Vera Toro; Sabine Schlickers; Ana Luengo (eds.): *La obsesión del yo: la auto[r]ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 123-140.