

Título: *Ciencias morales*: novela de la guerra de Malvinas

Autor: Agustín Montenegro

Institución de pertenencia: Universidad de Buenos Aires/UNSAM

Dirección de correo electrónico: agusmontenegro@gmail.com

Introducción

La guerra de Malvinas parece estar hecha de peculiaridades. En el terreno de lo bélico fue la única guerra en la que participó la Argentina en el siglo XX, y la única que perdió. Fue tanto la “causa justa” como la “guerra absurda”. Como dice Federico Lorenz,

Malvinas aparece como un tema histórico que, o tiene dueños exclusivos, que vomitan del coto nacional a los tibios (y es todo lo inexpugnable que no fueron las islas en 1982), o es un barco con una tripulación progresista y democrática que lo dejó al garete hace tiempo, sólo para ver que, como si fuera el buque fantasma del holandés errante, reaparece de entre la bruma cada tanto para recordarnos nuestros temores (y nuestras deudas) (2009: 5).

Pero además de sus peculiaridades, está hecha de paradojas políticas y culturales, y de una pregunta medular que cuestiona el carácter mismo de la naturaleza de la guerra, la consecución del objetivo de una guerra. En pocas palabras, me refiero a los debates en torno a si la guerra debía ser *ganada* o *perdida* por las Fuerzas Armadas Argentinas. Me refiero, por supuesto, al carácter trágicamente paradójico de fuerzas conformadas por conscriptos jóvenes con nula experiencia de combate y pobre preparación, por batallones de aviación que realizaron acciones de guerra de valor¹ y que presentaron una amenaza real al enemigo, y por mandos superiores conformados por torturadores y represores aún en funciones.

Me refiero a la paradoja que implica referirse a los héroes de las Malvinas. Y a la pregunta de que incluso quepa la pregunta, perfectamente pertinente, de si al primer caído en Malvinas, el miembro de grupos de tareas Pedro Edgardo Giachino le cabe el título de “héroe” de Malvinas (ver Lorenz, 2012).

¹ “... para alcanzar sus blancos, los pilotos argentinos dieron muestras de un valor y un profesionalismo que alcanzó ribetes legendarios ya durante la guerra” (Lorenz, 2009: 50).

En los discursos sobre la guerra de Malvinas, la literatura tiene un lugar fundamental, casi tan controversial como su objeto. Fundamental, digo, por su originalidad, por sus características de emergencia y diálogo, por cómo se conformó en sistema. La literatura, partiendo desde la inmediata *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, ha conformado un cuerpo de saberes contra-épicas. La guerra de Malvinas es contada, como veremos más adelante, como evasión, como picaresca, como farsa. A diferencia de los testimonios, del cine y de otros discursos, la literatura ficcional sobre Malvinas evitó contar tanto la épica de la victoria como la épica del lamento. Ni “héroes de Malvinas” ni “chicos de la guerra”, sino malandras, cobardes, “topos”, traidores y cínicos.

La novela de Martín Kohan *Ciencias morales* entra a este sistema literario compartiendo algunas constantes del mismo. Pero uno de sus aspectos más interesantes, que pueden aportar a la mesa de estas jornadas, es su reflexión sobre la inscripción de las Malvinas en una historia general de la nación como historia de guerra. Esta reflexión puede analizarse en articulación con el ensayo *El país de la guerra*, del propio Martín Kohan, lo que da a su vez un marco más amplio: de estudiar un fenómeno determinado (una novela) podemos pasar a hablar de los hábitos del escritor en torno a una operación en el campo literario.

El trabajo se organizará en las siguientes secciones. En primer lugar, trazaremos un marco teórico que incluya aspectos de la sociología de la literatura y elementos para la articulación de las obras literarias con las demás esferas sociales de producción. En segunda instancia daré un marco general sobre la literatura de Malvinas siguiendo parte de las líneas de investigación². La parte mayor del trabajo la ocupará un análisis de *Ciencias morales*, en el cual se analizará, sobre todo, el ideologema de la guerra, la polisemia que lo caracteriza en el sistema de la novela y cómo se articula con la propuesta ensayística de *El país de la guerra*.

Parte de la hipótesis que regirá este trabajo se sostiene sobre investigaciones previas: la literatura brinda un conocimiento sobre la guerra de Malvinas partiendo del desbasamento de fundamentos políticos y filosóficos como la patria y la identidad nacional. La hipótesis, sustentada en esta idea, que pretendo demostrar, sostiene que *Ciencias morales*, en tanto novela sobre la guerra de Malvinas, abre el panorama de los

² Cabe destacar que un área de los trabajos sobre Malvinas y literatura quedaron pendientes para futuros trabajos: me refiero a los marcos y producciones que proporcionó, por ejemplo, la investigadora Lara Segade.

discursos literarios sobre la misma, y agrega una visión sobre las relaciones entre las Malvinas y la historia nacional entendida bajo la clave bélica. Es decir, a partir de *Ciencias morales*, la literatura inscribe a la guerra en una tradición nacional discursiva que se rige por lo bélico como género dominante.

Marco teórico

El marco teórico a partir del cual busco analizar la obra de Martín Kohan es la sociología de la literatura. Creo pertinente acordar algunos preceptos básicos sobre lo que considero que puede aportar esta disciplina a la hora de analizar las articulaciones entre literatura y sociedad. Asimismo, creo necesario hacer un apartado sobre los conceptos a tener en cuenta para un análisis de este tipo, y establecer en qué área de la sociología de la literatura se enmarca un análisis de estas características.

Según Giselle Sapiro,

La sociología de la literatura tiene por objeto de estudio el hecho literario en tanto hecho social. Esto implica una doble interrogación: sobre la literatura como fenómeno social, del que participan muchas instituciones e individuos que producen, consumen, juzgan las obras; y sobre la inscripción en los textos literarios de las representaciones de una época y de las cuestiones sociales. (Sapiro, 2016: 13)

En este marco, mi interés está puesto en esta ocasión en la “sociología de las obras”, la cual “... apunta a superar la oposición entre análisis interno y análisis externo, con el objetivo de comprender de qué modo estas refractan el mundo social” (ibíd., 77) Es decir, a superar tanto las teorías marxistas ortodoxas del reflejo, que aún a veces pueden proliferar en el campo, como las teorías de cuño formalista, que reducen las obras a una participación en el campo de lo literario. La sociología de la literatura, en este sentido, apunta a un diálogo común entre sociólogos, historiadores y críticos literarios: para escapar, de esta manera, al historicismo, a la sobredeterminación, y al formalismo abstracto.

En el mismo sentido, este tipo de análisis busca comprender “... cómo participa la literatura del conocimiento, de la “visión del mundo” en una época” (ibíd., 84). Y, agrego, de una época. A través de sus procedimientos formales, a través de sus elementos estructurales constitutivos, pero entendiendo estos de forma dinámica para

comprender su articulación con las demás esferas de lo social, los objetos literarios (y lo veremos con claridad en el caso de Malvinas) participan del conocimiento, y no son un mero epifenómeno ficcional, ni un discurso subalterno.

Dentro de esta propuesta, los conceptos a delimitar son dos: el concepto de ideologema, que parte de la escuela de Bajtín en respuesta al formalismo ruso, y la noción de tradición, partiendo de la definición de Raymond Williams.

El concepto de ideologema, en este sentido, es uno de las primeras formulaciones teóricas que buscan complejizar las propuestas del primer formalismo ruso a partir de una concepción del signo en tanto “foco de lucha y contradicción” (Eagleton, 1998: 74). Siguiendo esta noción dinámica, Bajtín se pregunta por cómo ingresan los contenidos de la vida social en la literatura:

La vida como conjunto de acciones, acontecimientos y experiencias se convierte en argumento, trama, tema, motivo sólo después de haberse revestido de un cuerpo ideológico concreto. Una realidad de hecho que no haya sido interpretada ideológicamente, que esté, por así decirlo, todavía en bruto, no puede formar parte de un contenido literario [...] Ese cuerpo ideológico es el ideologema: elemento del horizonte ideológico, por un lado, y del texto, por el otro. La representación literaria de elementos de ese horizonte [...] se caracteriza por la confluencia de ideologemas sociales e ideologemas estéticos. *El ideologema es la representación, en la ideología de un sujeto, de una práctica, una experiencia, un sentimiento social.* (Sarlo/Altamirano, 2001:54)

El concepto de ideologema, como unidad discursiva que funciona como representación de diversas experiencias sociales de un sujeto³, es un buen punto de partida para pensar la articulación de arte y sociedad a través de formas dinámicas y siempre puestas en contexto.

El segundo concepto al que deseo referirme es el de “tradición”, entendido a través de la definición de Raymond Williams a través de Sarlo y Altamirano:

Tradición concierne al campo literario, estético, ideológico y filosófico, en cuyo interior se organizan las producciones culturales y se ubican [...] los escritores [...] Williams sostiene que el establecimiento de una tradición depende de la actividad desarrollada por instituciones [...] ideológico culturales y que ésta

³ Esta noción de “sujeto” incluye, también, a los sujetos “representados” en el ideologema, y no necesariamente, como puede suponerse a primera vista, en el “sujeto productor”, es decir, el escritor.

siempre supone una hegemonía social determinada [...] La originalidad del concepto de tradición reside [...] en su carácter eminentemente selectivo y consciente: la tradición se conforma por elección dentro de las formaciones culturales y estéticas; organiza el campo literario, según estructuras que articulan lo social y lo estético, la ideología y la cultura, es decir, la estructura de sentimiento... (Sarlo/Altamirano, 1980: 140-142).

Para comprender el lugar de la literatura de Malvinas en el sistema literario es necesario comprender este concepto y ponerlo en funcionamiento. La tradición de la literatura de Malvinas, como podremos ver más adelante, proporcionará aspectos singulares con respecto a la propia tradición literaria argentina. Los escritores, tal como lo definen Sarlo y Altamirano, en tanto productores de bienes simbólicos del campo literario, toman posición con respecto a la tradición, que a su vez se posiciona según diversas variables que están articuladas en la estructura de sentimiento que define Williams. Si bien este trabajo no ahondará en esta perspectiva (la del campo bourdiano), si vale tenerla en cuenta para futuros trabajos que comprendan el rol productor del sujeto escritor con respecto a la guerra de Malvinas.

Malvinas y la literatura, un estado de la cuestión

Según Martín Kohan, el género bélico es el predilecto

y además de predilecto hegemónico, para tramar el gran relato argentino: la historia como historia de guerra, una variada narración de batallas y de héroes militares, de soldados por vocación o por la fuerza... (2014:13)

El relato de fundación y construcción de la Patria se funda, sí, a partir del ejercicio de lo civil, pero, sobre todo, como relato de guerra. Y en esa tradición, en esa operación de lectura de la tradición, se incluyen los himnos, las biografías de Bartolomé Mitre, los ensayos políticos, e incluso la historia de los juegos de mesa⁴. Y, por supuesto, la literatura.

Sobre la literatura de Malvinas, en un trabajo previo, Kohan, junto a Adriana Imperatore y Oscar Blanco, ha establecido esta hipótesis:

⁴ Uno de los capítulos de *El país de la guerra* está dedicado al juego de mesa Táctica y Estrategia de la Guerra (T.E.G)

Han predominado dos maneras de contar la guerra de Malvinas en la disputa por el terreno de la memoria colectiva: una, la que podríamos denominar versión triunfalista; otra, la versión del lamento. La versión triunfalista corresponde al discurso oficial, es la que construye héroes y responde a la tradición según la cual "nuestra bandera jamás ha sido atada al carro del enemigo". La versión del lamento, por su parte, surge [...] en el punto de inflexión de la derrota: construye víctimas, responde a la tradición de la neutralidad bélica argentina, y apuesta a las vías diplomáticas. (1993-1994: 82-86)

Y mientras la primera versión incluye la visión de una nación guerrera, de Galtieri en el balcón y de la plaza del 2 de abril, la segunda incluye las narraciones de la derrota, de los "chicos de la guerra", del mal desempeño militar de los altos mandos. La hipótesis de los autores es que tanto la primera como la segunda forma del relato de la guerra se incluyen en una retórica nacionalista, a veces anti-imperialista (o por lo menos "anti-inglesa"):

En la base de la conformación de toda nación moderna - y también en la de la Argentina -, se encuentra la constitución de un relato cuya función es homogeneizar, definir un nosotros y un ellos en un sistema de inclusión y exclusión, otorgar una identidad colectiva que opera en el horizonte del imaginario social, a través de un sistema simbólico: nombre, bandera, himno, escudo, panteón de héroes y de hitos. Una narración del origen y de lo porvenir: una tradición y un relato futuro. La eficacia de este relato consiste en que logrará disolver las diferencias internas, haciéndolas converger y coincidir en los valores de la unidad nacional. (1993-1994: 82-86)

Este relato binario continúa reproduciendo, por la vía de la victoria o por la de la derrota, esta necesidad homogeneizadora de los discursos nacionalistas. Ya sea por la vía del belicismo o del lamento, los relatos sobre Malvinas (los relatos históricos, los discursos políticos, los testimonios cinematográficos documentales, los testimonios orales) se construyen, en mayor o menor medida, sobre esta base homogénea. La hipótesis de Kohan, Imperatore y Blanco, que luego retoma Julieta Vitullo, propone que la literatura de Malvinas ha deconstruido esta oposición binaria desde el vamos. A partir de la inmediata *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, y pasando por obras de Osvaldo Soriano, Juan Forn, Daniel Guebel y Osvaldo Lamborghini, entre otros, la literatura dice sobre Malvinas lo que los demás discursos no:

Su operación consiste en deconstruir y no en destruir [...] Dinamitarlo, deconstruirlo, supone actuar desde el interior: reconocer la lógica y la estructura internas para ubicar los puntos claves, los pilares que sostienen el sistema y lo harán caer: tarea de espía, tarea de saboteador. (1993-1994: 82-86)

Julieta Vitullo, desde *Islas imaginadas*, adscribe a esta hipótesis, agregándole un cariz valorativo que, a priori, parece carecer de las mediaciones necesarias correspondientes a la diferencia, material, entre lo literario y el resto de los discursos:

... es la ficción la que ha logrado las respuestas más complejas a los problemas e interrogantes que arroja la guerra o que quizá, si no todas son respuestas, algunos planteos o cuestionamientos radicales sobre la guerra y la violencia provienen de ella. (2012: 16)⁵

La literatura épica es el momento en el que literatura y guerra se encuentran (Kohan), la narración de los ejércitos, de las grandes batallas, de la defensa del territorio, de lo heroico. La literatura sobre Malvinas, según estos autores, desarma la posibilidad de una épica y, por lo tanto, de héroes. Literatura y guerra se desencuentran, los personajes se sutraen de lo bélico para ingresar, ignominiosamente, en lo farsesco, en la traición, en la cobardía, en el cuestionamiento picaresco de toda lógica guerrera y de lo que ella implica:

“La literatura argentina cuenta la guerra de las Malvinas previa dinamitación de esos dos grandes pilares de sustento: la vibración de los tonos épicos y la fundamentación de los valores de la identidad nacional”. (269).

En el mismo sentido opera, con la misma capacidad lúcida, pero desde la filosofía y el ensayo político, *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia*, de León Rozitchner. Creo que es necesario incluir este ensayo de Rozitchner, en primer lugar, para dar cuenta, con las palabras de Raymond Williams, de cierta “estructura de sentimiento” que escapa a la que se constituía como hegemónica durante el conflicto. Pero en otro orden de cosas, también para poner en articulación con la propuesta literaria y crítica, ya que incluye una dimensión no trabajada: la de la relación entre verdad y deseo, la de una

⁵ Mi pregunta, o mi crítica, en este caso, apunta a preguntarse: habiendo hecho las mediaciones pertinentes, ¿en qué medida la literatura, por su historia, por sus particularidades, por la constitución heterogénea y múltiple de sus fenómenos, no ha sido siempre aquella que dice “sobre el mundo” de forma más radical, políticamente incorrecta?

línea de reflexión que condensa elementos en esta homologación entre la razón (razón progresista, razón militar), la verdad, la Patria, el enemigo común, el pueblo.

El trabajo de Rozitchner comparte con la novela de Fogwill una característica única: ambos fueron hechos casi sobre/durante la guerra. En él, Rozitchner postula la necesidad de la derrota de los militares en Malvinas incluso *antes* de que terminara la guerra. Y lo hace, en parte, atacando los mismos principios que el corpus analizado por Vitullo y Kohan, Imperatore y Blanco: la identidad nacional sustentada en paradigmas racionales-objetivos que, ulteriormente, se alejan de la razón. El deseo, antes que la racionalidad, planteará Rozitchner, es lo que expone la verdad de la guerra de Malvinas. Y es en ese sentido (en la consecución del deseo, de la pulsión, de lo que va contra las concepciones más arraigadas al discurso patriótico) que pueden entenderse estas propuestas sobre la guerra de Malvinas como claves para comprender que la tradición intelectual y literaria ha establecido unas constantes y unos abordajes completamente radicales con respecto a lo que implicó la guerra. Tan radicales, por supuesto, que generan en los tópicos más complejos (las víctimas, la soberanía) resquemores, murmullos y críticas feroces.

Ciencias morales: homogeneización del relato nacional

El argumento de *Ciencias morales* tiene un punto de partida inusual: una protagonista mujer. María Teresa o “Marita”, comienza a trabajar como preceptora en el Colegio Nacional Buenos Aires durante la guerra. Su hermano está haciendo la COLIMBA en Villa Martelli. Vive con su madre, y día a día se traslada al Colegio, donde trabaja a las órdenes del jefe de preceptores, el señor Carlos Biasutto.

Como parte del engranaje en la maquinaria de vigilancia impuesta en el colegio bajo la dictadura, María Teresa comienza a obsesionarse por una sospecha: conjetura que algunos alumnos se las arreglan para fumar en los pasillos del colegio. Entre esos alumnos está Baragli, que ejerce, desde el principio, una atracción que no Marita no puede discernir. En el proceso, entonces, amalgama vigilancia, control y deseo. No lo analizaré acá, pero la novela posee como uno de sus “temas” el del *voyeur* y las implicancias que puede tener esta figura en el contexto de la dictadura militar. A partir de ese momento, Marita toma la iniciativa y comienza a vigilar a los alumnos desde adentro del baño de varones, escondida en un cubículo.

La tarea que desempeña María Teresa es la de vigilar constantemente, bajo los preceptos de Biasutto y la noción del “punto justo”:

El punto justo exigía una mirada a la que nada le pasase inadvertido, pero que pudiese pasar, ella misma, inadvertida [...] El atisbo de reojo delata sin excepción al alumno que alberga alguna intención de copiarse. Los preceptores debían alcanzar esa misma destreza para obtener un sigilo igualmente implacable. No para “mirar sin ver”, que es como la frase hecha define al distraído, sino al contrario, para ver sin mirar, para poder verlo todo sin que parezca estar mirando nada. (Kohan, 2007:16-17)

Las prácticas de vigilancia y control de los alumnos pueden inscribirse en los modelos descritos por Michel Foucault en *Vigilar y castigar*: un modelo normalizador de conductas que funciona de igual forma en la fábrica, en las instituciones escolares, en las cárceles, cuyo centro es el dispositivo panóptico de Bentham, el cual implica que todos los internos, alumnos u obreros pueden ser observados desde cualquier punto.

Y ésta es la garantía del orden. Si los detenidos son unos condenados, no hay peligro de que exista complot, tentativa de evasión colectiva [...] si son enfermos, no hay peligro de contagio, si locos, no hay riesgo de violencias recíprocas; si niños, se evitan la copia subrepticia, el ruido, la charla, la disipación (Foucault, 2008: 232)

El que mira desde la torre de control en el dispositivo no puede ser mirado. Por lo tanto, aquel que es vigilado debe considerar que es vigilado todo el tiempo y en todo lugar. Esa mirada lo constituye como sujeto, hace que la condición del “ser mirado” forme conductas normalizadoras. Luego de la “limpieza” ejercida por el dispositivo-bloqueo, el dispositivo panóptico tiene como efecto mayor

...inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. (ibíd.:233)

La idea de esta práctica vigilante llevará a Marita a obsesionarse con la capacidad de los alumnos de cometer infracciones fuera de su vista. No es, por otro lado, la sola idea de la institución como epicentro de la vigilancia, sino también un momento específico del período comprendido entre 1976 y 1983 lo que la novela está proponiendo como

sustrato. En esa idea encontramos diversos ideogemas que se articulan con el discurso ideológico de los represores, e incluyen el de “guerra” y “guerra sucia”, “subversión” e incluso la metáfora biologicista que iguala a esta subversión con el cáncer, metáfora sobre la cual se moviliza el argumento de la novela en primera instancia⁶:

El señor Biasutto le cuenta lo que fueron los años más difíciles para el colegio y para el país. Una etapa que felizmente parece haber sido superada [...] El señor Biasutto ha concebido una comparación: la subversión, le explica (...), es como un cáncer, un cáncer que primero toma un órgano, supongamos la juventud, y la infecta de violencia y de ideas extrañas; pero luego ese cáncer hace además sus ramificaciones, que se llaman metástasis, y a esas ramificaciones, que parecen menos graves, hay que combatir las de todas maneras, porque en ellas el germen del cáncer late todavía [...] la subversión es un cuerpo, pero también es un espíritu. Porque el espíritu sobrevive y alguna vez bien puede reencarnar en un nuevo cuerpo. Fumar en los baños del colegio, ¿qué es? [...] En otra época, y aún en otro colegio, responde él mismo, es una travesura [...] en este tiempo, y en este colegio, es otra cosa: es el espíritu de la subversión que nos amenaza. (Kohan, 2007: 48-49).

La metáfora biologicista (a la manera de una biología casi medieval: cuerpo y espíritu) coincide casi a la perfección con las descripciones de Foucault sobre lo “anormal” en un contexto de peste, es decir, en la situación previa al dispositivo panóptico. La lepra y el cáncer: uno se aísla, el otro se mata. Una vez normalizados los elementos de la sociedad, puede instaurarse el dispositivo panóptico. Los elementos infectados no se controlan: se eliminan, se controla su vida y su muerte. Esta metáfora, en boca de Biasutto, es también estrategia de guerra:

-Lea la historia, María Teresa: es de lo más edificante. Cada vez que se gana una guerra lo que sigue es la persecución de los últimos focos de resistencia del que perdió. Francotiradores, piquetes perdidos, los desesperados. Más se parece a una limpieza que a una batalla; ¡pero cuidado! Todavía forma parte de la guerra. (Kohan, 2007: 151)

⁶ Digo “en primera instancia” ya que luego, de forma compleja e indecible (no es posible optar por una de ellas) la vigilancia de los alumnos que fuman en el baño será tanto mecánica de control como de deseo.

Con la introducción de esta distinción y de este objetivo podemos empezar a ver que cuando *Ciencias morales* se refiere a “guerra” no está hablando de las Malvinas, aunque el escenario de fondo seala guerra en las islas. La guerra será, sucesivamente, “guerra sucia”, guerra del Paraguay, teoría de la guerra. Y, en todo caso, será el manejo de los lenguajes idiosincráticos de la guerra: nudos, barcos, aviones, “imaginarias”. Será, ante todo, un miedo que late y que nunca se completa, en el personaje de Francisco. Pero solo al final, guerra podrá homologarse textualmente con Malvinas. Solo allí podrá reconstruirse esa relación.

Como bien destaca Julieta Vitullo en su análisis de la novela, Malvinas es una presencia ausente: “Los significantes guerra y Malvinas, cuando aparecen, nunca significan esa guerra cuyo transcurrir abarca exactamente la narración de la novela” (2012:102). Trasfondo para la narración dentro de los claustros del Colegio Nacional, pero presencia amenazante a través de diversas líneas, pistas, indicios.

Como ya se ha destacado, la literatura de Malvinas deconstruye los tópicos habituales de lo épico, pero no desde su superficie, sino desde sus bases. Y, en ella se encuentran la idea de la identidad nacional y de la patria. Una de las primeras construcciones que hace la novela en torno al discurso militarizado del Colegio Nacional es la de una idea de Patria, una idea de Historia y una idea de Nación que coincidan perfectamente, como una constelación equilibrada que sustenta las sólidas bases del país que guerra fuera del continente. Y, cabe agregar, a esa constelación se agregan también los próceres, la Tribuna de Doctrina y el Colegio. Es, sin dudas, la Patria soñada por Bartolomé Mitre, como bien lo destaca el Prefecto en su discurso:

Sigue en el discurso una somera enumeración de discípulos ilustres [...] entre los cuales descuella sin dudas el prócer Manuel Belgrano, miembro de la Primera Junta de Gobierno de 1810, vencedor en las batallas de Salta y Tucumán, y creador de la bandera argentina bajo la inspiración luminosa del aspecto del cielo [...] El colegio encuentra en 1863 su refundación definitiva [...] bajo el genio de Bartolomé Mitre, fundador de la Nación misma; primer presidente argentino, militar de fuste, historiador cabal, periodista de raza y traductor avezado. Mitre funda la Nación, y el diario *La Nación*, y la historia nacional, y el Colegio Nacional [...] El señor Prefecto dice haber demostrado [...] que la historia de la patria y la historia del colegio son una y la misma cosa [...] cada alumno del colegio [...] asume un compromiso patriótico sin parangón,

superior, incluso, al que puede alcanzar cualquier otro argentino [...]. Cuando la Patria lo requiere, no hay respuesta más pronta ni más segura que la que puede brindar un alumno del colegio.

-Les pido que lo piensen. Especialmente ahora. (ibíd.:38-39)

Por supuesto, el “ahora” remite a la guerra. Uno de los procedimientos constitutivos de la novela es la (re)construcción de los ideogramas que expresan el discurso ideológico de la dictadura, cuyos significantes se van encadenando en una dirección determinada. Expresiones hechas para chocar con el horizonte del lector: “el genio” de Bartolomé Mitre, la “confección de listas” y el perfil “heroico” del represor Biasutto a los ojos de Marita, e incluso el período “oscuro” de la “dictadura” de Rosas. Elementos homogeneizantes que empiezan a construir este suelo de significados que la literatura de Malvinas está acostumbrada a deconstruir.

Una vez establecido el suelo común de lo que significan Patria, Historia y Nación, y una vez establecidos los bandos de la guerra reciente, la “guerra sucia” del ensayo de Rozitchner (subversión/antibsubversión, penetración ideológica/identidad nacional), la instrucción escolar pasa a hacer de la guerra (de la defensa de una idea de guerra) y de los ideales nacionales atados a ella su único objeto. Aparece así la guerra como teoría: la clase de historia trabaja en un análisis de ciertos conceptos de Sun Tzu, Maquiavelo, Karl Von Clausewitz:

La primera cita [...] es de Sun Tzu [...]: ‘La esencia de las artes marciales es la discreción’. Hace una pausa. [...] Otra cita: ‘El engaño es una herramienta de la guerra’. Hace una pausa. [...] ‘Ten en cuenta que también los enemigos hacen uso del engaño’ [...] Karl Von Clausewitz [...] ‘Ninguna otra actividad humana tiene contacto tan permanente y universal con el azar como la guerra’ [...] ‘La guerra implica incertidumbre’. M.Zedong *Escritos militares* [...] ‘Todos cuantos participan en la guerra deben liberarse de todos los hábitos corrientes y acostumbrarse a la guerra’ [...] (ibíd.: 58-60)

Por supuesto, todas estas frases resuenan implícitas en el despliegue de estrategias que realiza Marita para encontrar a los alumnos que fuman en el baño: la discreción, la evaluación del factor azar, la incertidumbre de la espera en el baño y, sobre todo, la modificación de hábitos cotidianos. Es el momento en el cual Mao Zedong y Foucault se cruzan: mientras que el panóptico está fabricado para hacer del ver/ser visto una

característica de la cotidianeidad (y Marita, como lugarteniente, estará en la incómoda posición de ser tanto la que mira como la que es vista), la guerra es a su vez aquella que hace que todas las conductas de la vida diaria se moldeen a sus tan exigentes disposiciones. La metáfora de Mao, entonces, sirve como cifra, como metadiscurso de la novela y de su discurso sobre las Malvinas: en época de guerra, incluso cuando no se menciona de qué guerra se trata, todo está cubierto por el velo bélico. Cerca del final, el propio Biasutto le dice a Marita: “-Para ser mujer ocupa muy bien su posición de imaginaria.” (ibíd.:192) Las funciones de una preceptora en el Colegio Nacional de la dictadura son, según los ideogramas que dispone la novela, la función de un soldado. Además de la historia, los himnos patrios también parecen posicionarse con respecto a esta homogeneización. E incluso, a sus letras ya belicosas, parece agregarse una especie de cariz especial para los tiempos de guerra:

El día concluye con la habitual entonación de “Aurora” [...]. Los alumnos, que comúnmente se limitan a murmurar las letras de las canciones patrias, incluso cuando se trata de las estrofas del Himno Nacional, por esos días las cantan con mayor compromiso y mejor articulación [...]. Cantan claro y dicen: ‘Alta en el cielo/un águila guerrera/ audaz se eleva / en vuelo triunfal’ (ibíd.: 76)

Esto va también en consecuencia con el ensayo de Kohan, *El país de la guerra*. Es, de hecho, la interpretación de la Aurora y de la Marcha de San Lorenzo la que abre el ensayo para establecer una lectura de la historia argentina en clave guerrera:

... una historia patria que se conciba, como tanto se concibió, y que se narre, como tanto se narró, ante todo como historia de guerra. [...] Es toda una manera de contarse, y por ende una manera de entenderse: partir de la base de que la patria nació en los campos de batalla, parida por los grandes paladines de la espada y del caballo, fundada en lo esencial por el ejército [...] ¿Por qué no empezar, entonces, por ejemplo con el águila guerrera, que consta en el entonado comienzo de “Aurora”? Miles y miles de niños argentinos en centenares y centenares de escuelas la cantan o la oyen cada mañana, a la hora de izar la bandera, la cantan o la oyen cada tarde, a la hora de arriarla con reverencias... (Kohan, 2014: 13-14).

A diferencia de otras novelas y cuentos sobre Malvinas, podemos empezar a notar que en Kohan hay una búsqueda, una reflexión, sobre la clave de la guerra, sobre

la historia como guerra en los discursos de la historia, de la literatura, y de la música oficial argentinas. Es por eso que podemos hablar, en otras ocasiones y no aquí específicamente, de una operación determinada del autor en el campo literario. Es decir, que a priori (y puede verse, para trabajos futuros, en conjunto con otras novelas de Martín Kohan, como *Dos veces junio*) podemos pensar en un grupo de propuestas ensayísticas y literarias que buscan reflexionar más profundamente sobre la guerra como clave de lectura. Y, como tal, que permite desactivar o reponer la polisemia de los conceptos asociados a lo épico: la Patria, los héroes, lo heroico, la gloria. A partir de esta óptica se comprende cómo se construye desde la representación la ideología de una historia nacional de guerra. Desde los ojos de Marita, la Guerra del Paraguay

...se terminó ganando, y esa victoria cuenta entre los lauros del general Mitre no menos que entre las glorias bélicas de la Nación Argentina, cuya bandera, vale recalcarlo, está orgullosamente invicta en esas lides. (Kohan, 2007: 120).

Mientras que el represor Biasutto “...es una especie de héroe consagrado a la modestia (como José de San Martín)” (ibíd.: 154) Solo a partir de una ideología concebida como tal el significante de San Martín puede asociarse al represor Biasutto. Esto, también, incluye la polémica: ¿de qué San Martín se habla cuando se habla de San Martín? ¿Del militar que, como dice Kohan, es un prócer-soldado que no deja de serlo “...aunque en los hechos no haya librado, en suelo argentino, más que apenas un solo combate” (Kohan, 2014: 41) o del que dona su sable a Rosas? ¿Cuál de ellos se parece más a Carlos Biasutto? Todas estas polémicas son las que se establecen cuando lo literario discute sobre las significaciones de la historia.

De alguna forma, la organización de todos estos significantes en el sistema narrativo apunta a la idea de Alberdi: la patria que nace bajo el signo de la guerra tendrá la guerra como base para el sostenimiento del poder, y de allí nace “...el gobierno militar, el gobierno del ejército, que es el gobierno de la fuerza sustituida a la justicia y al derecho como principio de autoridad” (Kohan, 2014: 27) La alineación de los significantes con esta visión de la historia apunta, entonces, a destacar que dentro de esa polisemia, el contexto de la dictadura y de la guerra de Malvinas busca una forma de homogeneizar sus significados. Y, como vemos, entre la ensayística de Kohan y su obra literaria hay una apertura a la polémica, a la discusión sobre estos significados.

Esta lectura de la restricción de significados a partir de significantes polisémicos puede verse con claridad en una de las escenas en las cuales Marita se encierra en el

baño de varones. Mirando hacia la puerta de madera pintada, nota que hay inscripciones grabadas en la madera, mensajes de diversa índole, que han sido sucesivamente tapados con pintura. Sin embargo, hay una inscripción que Marita todavía parece poder rastrear:

María Teresa trata de leer, como si fuera Braille, la leyenda secreta de la puerta del baño. La primera palabra no logra entenderla. Alguna letra suelta, una erre, tal vez una pe, pero la palabra entera no. Después viene una o: redonda, y en imprenta, una o. Y después, es decir abajo, seis letras que va desgranando, una por una, hasta determinar que, en su combinación, conforman la palabra “muerte”. María teresa, intrigada, hace nuevos intentos con la primera palabra [...] pero es inútil: en este tramo la pintura le va ganando a la madera, la tapó y la aplanó de un modo que la madera no ha podido revertir o paliar, hasta ahora. La primera palabra no se entiende, sigue perdida. Se lee solamente: o muerte. (Kohan, 2007: 86).

Es un momento profundamente significativo dentro de la lógica de la novela. En primer lugar, da cuenta de que los significados que excedan a ese ordenamiento de significantes dispuesto por el discurso militarista de derecha ni siquiera pueden ser aprehendidos. Es evidente que la inscripción dice “patria o muerte”, aunque no hay certeza de que no diga otra cosa completamente distinta. Sin embargo, partiendo de esa hipótesis, “patria o muerte” en el contexto de la dictadura inscribe otro concepto de Patria: la guevarista y socialista. Pero la forma en que esta consigna aparece también funciona como un símbolo: la pintura “le va ganando” a la madera. Es una metáfora lúdica, pero también bélica. Lo que me resulta curioso, o interesante para pensar quizás en otra ocasión, es que en este caso el discurso se está inscribiendo sobre una superficie. Una superficie con memoria, como la madera, que contiene “leyendas secretas” y que es capaz de revertir, paliar o resistir efectos de encubrimiento, llamémoslos, ahora, de represión. En qué nivel la metáfora puede articularse con la propuesta de Kohan, será ocasión de otro trabajo.

La novela construye una forma de conocimiento sobre la guerra, como hemos visto, en tanto muestra cómo se organizan los significantes en este tipo específico de patria que plantea la dictadura y que es la forma de patria que está en la base de la guerra de Malvinas entendida desde *Ciencias morales*. Esta sustracción de la guerra de Malvinas, que nunca parece nombrarse como tal, sigue apareciendo bajo otras formas y

significantes. Por ejemplo, en francés, cuando un periodista pregunta a uno de los alumnos, durante el desfile del 25 de mayo, “*Qu’est-ce que vous pensez de la guerre?*” (ibíd.:96). O a través del arte y la representación pictórica, en la clase de plástica, en la cual se observa la figura de Cándido López, soldado que

...hizo lo que no se esperaba ni se le pedía que hiciera: dando muestras de talento y poder de observación, sumaba bocetos trazados a lápiz de diferentes escenas de la campaña de las tropas argentinas, incluyendo las del caos disciplinado de los combates abiertos [...] Y así comenzó a realizar su gran obra: la mostración total de lo que fue la guerra. (ibíd.:122)

Por otra parte, el hermano de Marita es trasladado cada vez más al sur: Azul, Bahía Blanca, hasta llegar a Comodoro Rivadavia. Y mientras Marita busca esos lugares en el mapa y observa la relación de cercanía con el mar, la madre de Marita “Se adiestra [...] en temáticas navales y habla de millas o de nudos, palabras que nunca usaba” (ibíd.:100). También se actualiza acerca del conteo de aviones. Por su parte, Francisco convoca otro de los significantes comunes que se asocian con Malvinas: el del mar.

Finalmente, hay otro procedimiento de homogeneización en el lenguaje de *Ciencias morales*: el lenguaje de la guerra es el lenguaje de los hombres. Como parte de un mundo en el que los hombres están ausentes, tanto Marita como su madre tienen que buscar cómo se interpretan las claves que esconden sus significados. De allí también la visión de Biasutto como “... un hombre conocedor, experimentado, valiente, caballeroso, educado” (ibíd.:153), y la propia visión de Marita sobre sí misma: “Un hombre como él [...] no puede sino haberla sentido insulsa [...] Un hombre fuera de serie y una pobre chica común y corriente” (id.).

Julieta Vitullo llama a esto “espacio homosocial de los varones” (2012:106). Es un espacio caracterizado por un lenguaje, por determinados olores (a tabaco, a colonia Colbert) consumos (whisky), conductas sociales (Francisco, su hermano, es el que tiene amigos, y el que espera llamados), por el lenguaje del sexo (Marita se representa al pene como una “cosa” y se escandaliza al encontrar una inscripción en un baño que dice “Chupo conchas”). Dentro de este espacio homosocial de los varones, Marita tiene el lugar de la ignorancia y la curiosidad, un lugar que forma también su pulsión sexual: su vigilancia en los baños deriva en una curiosidad por las “cosas” de los hombres.

Todos estos elementos se alinearán cuando Biasutto viole a Marita en el cubículo del baño de varones. Antes de la violación, la elogiará por su capacidad de “imaginaria” (ver arriba). Género y metáfora bélica: Marita no entiende muy bien lo que Biasutto le dice. Este desconocimiento del lenguaje de los hombres, que incluye la guerra y el sexo, se muestra incluso durante la violación:

[María Teresa] Se pregunta cuánto va a durar esto, cuál será su desenlace. Ella sabe, por su hermano, cómo es que este asunto se acaba. Pero esto otro, esto así, ¿cuándo termina? (Kohan, 2007: 199)

El hermano es el punto de partida para el conocimiento de lo que es el acto sexual. Sin embargo, las características de esta violación son distintas, y Marita, extrañamente, busca metáforas bélicas para explicar lo que hace Biasutto:

El hurgueteo se prolonga un poco sin definir su finalidad, hasta que de repente una de las manos del señor Biasutto, la derecha, la más hábil, la que entraba, cambia su aspecto. Muta como lo hacen esas peculiares orugas de guerra, capaces de retraerse o desplegarse para aquí o para allá, según las necesidades tácticas que se van presentando. Hasta ahora esa mano operaba prácticamente como un puño [...] Ahora cambia: extiende del conjunto un dedo, el dedo mayor, o quizás haya que decir que retrae cuatro dedos, dejando al mayor a la ofensiva [...] (197)

¿Por qué lo hace? Si ha probado desconocimiento del mundo de lo bélico. Probablemente este sea uno de los puntos más interesantes a analizar en futuros trabajos: ¿lo hace porque está sumergida en esa estructura que se explica y autoexplica a través de las metáforas bélicas? La elección del lenguaje bélico es lo curioso en este caso, un lenguaje que no conoce, que no entiende: ¿por qué su elección es esa, y no otra? La noción de ideograma tendría algo interesante para brindar en este caso: el mundo imperante de los significados en los cuales se sumerge la ideología de Marita es el de lo bélico desde el discurso de la dictadura. Sus saberes provienen de allí, por lo tanto, así como puede hablar, quizás, de subversión o de tiempos difíciles, también la ideología bélica “la habla” en este caso. Lo que lo hace doblemente interesante, porque la violación es la expresión (fallida) de ese mundo homosocial que se expresa por el lenguaje bélico. Con lo cual, Marita está pensando -ni siquiera hablando- con el lenguaje de su violador.

La violación es aberrante (como cualquier violación) pero tiene la característica particular de no cumplir con los requisitos de una violación “normal”. Es anómala: la “cosa terrible de Biasutto” (ibíd.:198) no entra jamás en acción. Esto forma parte de las consideraciones finales de la narración sobre la guerra de Malvinas. Hemos establecido que la literatura sobre Malvinas tiene un carácter anti-épico y “deconstructivo” de los suelos de positividad sobre los cuales se alinea la épica guerrera: la identidad nacional, la patria. Y hemos dicho que *Ciencias morales* se inscribe en esta serie de manera peculiar. Una de las características de este modo de inscripción es la omnipresencia a través de la ausencia, la constante de Malvinas sin mencionarla, su repercusión, su efecto en el interior de los sujetos, de las instituciones, de los conceptos. Otra de sus características es esta forma de incompletitud en el mundo de lo masculino, que es el mundo en el que funciona y operan la guerra y sus metáforas.

Biasutto viola de forma “incompleta” a Marita. Hay algo de lo que “debería ocurrir” en la violación (desde la visión de Marita) que no ocurre. De lo que debería marcar un fin, que nunca ocurre.

Francisco está constantemente trasladado y se espera que vaya a Malvinas. Siempre cerca, siempre hacia allí, sin embargo, Francisco nunca llega a Malvinas. Marita despliega las estrategias de la discreción, de la organización, trabaja formas de anticipar el azar en sus operaciones para encontrar a los alumnos que fuman en los baños: jamás los encuentra. Ahí es donde podemos ver la inscripción más fuerte de *Ciencias morales* en la serie de la literatura sobre Malvinas: en su sostén de lo anómalo, de la sustracción, de la evasión, del evitar la guerra incluso hablando de ella. Aún en la guerra, no hay guerra. Aún en lo heroico, lo que prevalece es el patetismo. Aún en el campo de batalla, lo que prevalece son los escondites para la sustracción a todo lo que puede implicar la guerra.

Conclusión

El último capítulo de *Ciencias morales* cuenta los pormenores del final de la guerra de Malvinas. Quién firmó la rendición, cuándo, dónde. Después de los tres días de asueto, las autoridades del Colegio cambian. Atados, sin dudas, a la significación de la victoria militar, tanto en las Malvinas como en la “guerra sucia”. Y aún en esta narración, la guerra de Malvinas es solo una asociación: Puerto Argentino, Mario Benjamín Menéndez, Jeremy Moore, “conflicto armado”, “invasión argentina”,

“archipiélago”: nombres y eufemismos que giran alrededor de lo que no se dice. Y, con toda ironía, Marita y su familia se mudarán a Córdoba, a un pueblo completamente distinto a las islas, llamado Malvinas Argentinas.

Ciencias morales reconstruye los fundamentos bélicos, patrióticos, identitarios de la nación comprendida en tanto nación guerrera. Los dispone a partir de los ideogramas del discurso militar de las Fuerzas Armadas en el ejercicio del poder del Estado argentino. Establece, en su narración, la homogeneización de los discursos patrióticos, de la historia patria, y de la guerra de Malvinas como un único suelo de positividad para esos ideogramas. Se construyen sobre ellos: los ideogramas, como hemos establecido, son las representaciones de la ideología, de los sentimientos, de las emociones, de un sujeto. Esas ideologías tienen un sustrato de base en lo que Kohan luego complejiza y amplía en *El país de la guerra*. Esos ideogramas precisan de una guerra del Paraguay entendida de una determinada manera, de un San Martín particular, de un Mitre contado como “genio y figura”.

Quedarán para futuras investigaciones diversas aristas. En lo concerniente al marco de estudio, queda la pregunta por las operaciones de los productores en el campo literario, en tanto autores o intelectuales. Hay, incluso, formas de conexión entre la disciplina y la vigilancia de los cuerpos del Foucault de *Vigilar y castigar* y las propuestas sobre guerra y soberanía expuestas en *Defender la sociedad*. ¿Cómo observar la soberanía de las Malvinas después de la inversión de la fórmula de Clausewitz, es decir, después de afirmar que “la política es la continuación de la guerra por otros medios” (Foucault, 2008:25)?

La guerra de Malvinas, además de ser problematizada desde la literatura, da a su vez un estado de la cuestión de lo literario: el discurso bélico y épico están fuera de la ecuación. Desde mi punto de vista, *Ciencias morales* aporta al corpus literario de la guerra de Malvinas una visión más amplia y abarcadora, una problematización de la tradición literaria articulada con la tradición histórica, una obra compleja que permite pensar a las Malvinas en un contexto más intrincado y, por eso, más productivo.

Es decir, que se incluye en la tradición de la literatura de Malvinas y a la vez polemiza con ella. No tiene ni el cinismo de *Los pichiciegos* (aunque sí una innegable ironía) ni la farsa, ni el delirio. *Ciencias morales* es una novela sobre cómo se tejen, lenta y cuidadosamente, los significados en el horizonte de la ideología de los sujetos, sobre cómo puede leerse la historia desde la literatura y a través de la (re)construcción del discurso ideológico de la dictadura.

Bibliografía:

- Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1998
- Foucault, Michel, *Defender la sociedad*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2008
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008
- Kohan, Martín; Imperatore, Adriana; Blanco, Oscar, “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar”, en Revista Espacios, nº 13, Dic. 1993- Marzo 1994, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, págs. 82-86.
- Kohan, Martín, *El país de la guerra*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
, *Ciencias morales*, Barcelona, Anagrama, 2014.
- Lorenz, Federico, *Malvinas: una guerra argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2009 (páginas correspondientes a la edición digital)
, “Hay más cuadros que bajar”, en Le Monde Diplomatique, nro. 153, marzo de 2012, disponible en: <http://www.eldiplo.org/index.php/archivo/153-hay-que-acabar-con-los-usureros-internacionales/hay-mas-cuadros-que-bajar/>
- Sapiro, Giselle, *La sociología de la literatura*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2016
- Sarlo, Beatriz; Altamirano, Carlos, *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires: Edicial, edición digital, 2001
, *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980
- Vitullo, Julieta, *Islas imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*, Buenos Aires, Corregidor, 2012

