

[Dossier]

Leer *Los pichiciegos* desde la parodia

GRACIELA MANTIÑAN
 Universidad de Buenos Aires (UBA)
 Facultad de Filosofía y Letras (FFyL)
 Argentina
 ✉

Fecha de recepción: 02/10/2018

Fecha de aceptación 29/11/2018

Resumen: Definir a *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, publicada en 1983, como la versión farsesca de la Guerra de Malvinas fue pregnante para la crítica literaria. Inicialmente le permitió separarla de la literatura apologética producida por militares y del relato testimonial de los excombatientes. Pero su mayor mérito fue consagrar como fundacional un modo de narrar la guerra de 1982 que inspiró gran parte de las ficciones posteriores. Hoy podrían discutirse ciertas ideas que forjaron esa definición y el peso que tuvo en su momento el relato de que la novela nació repentinamente de la alucinada imaginación del escritor, que vivía escindido de los avatares de la contienda. Es posible advertir que la productividad del absurdo también estaba presente en el relato testimonial y que Fogwill, quien tenía un vínculo anterior con el tema bélico, atravesó de muy especial manera el desarrollo de la contienda. En este trabajo, se propone una lectura de la representación de la guerra en la novela fogwilliana desde un concepto de parodia que, amplía el concepto de visión farsesca. El propósito es —investigando posibles intertextualidades— registrar las continuidades y rupturas con algunos capítulos de nuestra literatura nacional en *Los pichiciegos*. Quizá esta forma de inserción permita comprender mejor cómo esta obra y las que luego continuaron el sendero de la visión farsesca, siguen construyendo desde el discurso, la condena a la guerra de 1982.

Palabras clave: Versión farsesca – Intertextualidades – Tradición literaria argentina.

[Dossier]

Reading *Los Pichiciegos* from Parody

Summary: Defining *Los pichiciegos*, a book by Rodolfo Fogwill published in 1983, as the farcical version of the Malvinas war was fertile for literary criticism. This definition initially served to separate it from the apologetic literature written by the military and from the testimonial accounts of the ex-combatants. But its major achievement was to establish a foundational way of telling the 1982 war, which inspired a great deal of the fictions that were later written. Nowadays, certain ideas that shaped this definition can be discussed, as well as the weight of the story on how the novel was suddenly born from the hallucinating imagination of the writer, who lived separated from the vicissitudes of the battle. By investigating these subjects, I noticed that the productivity of the absurd was also present in the testimonial account and that Fogwill, who had a previous link to the war theme, went through the development of the war in a very special way. This work proposes to read how the “fogwillian” novel portrays the war from the concept of a parody, which expands the concept of the farcical vision. The purpose is, by studying the possible intertextualities, to capture the continuities and ruptures that *Los pichiciegos* would produce in some the chapters of our national literature. Perhaps, this kind of reinsertion would allow to better comprehend how this literary work, and those that later followed the path of the farcical vision, keep constructing, from the discourse, the condemnation to the 1982 war.

Keywords: Farcical vision – Intertextuality – Argentine Literary Tradition.

Introducción

Definir a *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, publicada en 1983, como la versión farsesca de la guerra de Malvinas fue pregnante para la crítica literaria. Inicialmente le permitió separarla de la literatura apologética producida por militares y del relato testimonial de los excombatientes. Pero su mayor mérito fue consagrar como fundacional un modo de narrar la guerra del 82 que inspiró gran parte de las ficciones posteriores.

Hoy podrían discutirse ciertas ideas que forjaron esa definición y el peso que tuvo en su momento el relato de que la novela nació repentinamente de la alucinada imaginación del escritor, que vivía escindido de los avatares de la contienda. Investigando estos temas, advertí que la productividad del absurdo también estaba presente en el relato testimonial y que Fogwill, quien tenía un vínculo anterior con el tema bélico, atravesó de muy especial manera el desarrollo de la contienda.

En este trabajo, se propone una lectura de la representación de la guerra en la novela fogwilliana desde un concepto de parodia que amplía el concepto de visión farsesca. El propósito es —investigando posibles intertextualidades— registrar las continuidades y rupturas con algunos capítulos de nuestra literatura nacional en *Los pichiciegos*. Quizá esta forma de reinscripción permita comprender mejor cómo esta obra y las que luego continuaron el sendero de la visión farsesca, siguen construyendo desde el discurso, la condena a la guerra de 1982.

Acerca de la parodia

Linda Hutcheon (2006), que tan extensamente investigó la ironía como tropo y el notorio lugar que tiene en la parodia y la sátira, sostiene que la parodia es una modalidad del canon de la intertextualidad; «la parodia no puede de tener como “blanco” nada que no sea un texto o una convención literaria» (Jitrik 2006: 28), puede ser reverencial o peyorativa, por ende, sus funciones literarias pueden dirigirse a mantener o subvertir una tradición.

En su estudio de la novela *A sus plantas rendido un león* de Osvaldo Soriano (1986), Adriana Sphar cita a Daniel Fineman quien define a la parodia como una representación de la representación.¹ Si la intertextualidad es una condición básica de la parodia y su objeto debe buscarse en un texto o convención literaria, la pregunta es qué textos podrían definirse como el objeto parodiado en la escritura de *Los pichiciegos*.

¹ “Parody does not claim to be mimetic to represent the real world: it is metamimetic, it represents a representation. Thus parody seems to present less a claim about the real than denial of presence of truth in its verbal object” (cit. en Sphar 2006: 145).

Para Noé Jitrik la parodia en la literatura latinoamericana (que considera diferente a la de la literatura europea) se caracteriza por el «desfiguramiento burlón» y un efecto de lectura que modifica ambos textos; asimismo señala que «el efecto de la parodia es neutralizar o suspender los modos de lectura, en consecuencia, también neutraliza el sistema literario en curso» (2006: 11). Jitrik sostiene que el objeto parodiado puede ser un solo texto, un conjunto de textos, un género, lenguaje, hablas o discursos; considera que la parodia inaugura otro sistema ratificando al anterior: «entre el texto original y el texto paródico hay un espacio en el que se realizan las operaciones que permiten el paso de uno a otro. Son las operaciones de escritura propiamente dichas» (2006: 14).

Esas «operaciones de escritura» que cruzan el espacio entre el texto original y el texto paródico, definen nuestro objetivo: investigar qué parodia *Los pichiciegos* cuando configura narrativamente la guerra del 82.

Fogwill nos sugiere detenernos en el terreno de la escritura cuando afirma que su novela «no fue escrita contra la guerra sino contra una manera estúpida de pensar la guerra y la literatura»² e insiste en que cuando escribió *Los pichiciegos*, pensaba que la nación no era más que la lengua —una característica que, entre otros, reconocerá Beatriz Sarlo (1994)—. y que la obra «pretendía ser un trabajo hacia el habla argentina» (Fogwill 2010: 332). Sin embargo, Fogwill otorga un encuadre especial a ese protagonismo del lenguaje al sostener que su novela trabajaba sobre el genoma histórico argentino con el microscopio de la imaginación ficcional.³

Leer a Ernesto Sábato [1911-2011] y Ezequiel Martínez Estrada [1895-1964]

La primera publicación de la novela fogwilliana en 1983, llevaba como título *Los Pichy Cyegos: Visiones de una batalla subterránea*. Quizá los lectores jóvenes no asocien este título a *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato (1961), novela que a partir de su publicación se convirtió en un éxito editorial. ¿Cambiarían su percepción si recordaran el peso que tuvo la figura de Sábato en el clima intelectual de los 60 y 70, años claves en la formación del Fogwill escritor?

La trama de la novela sabatiana, innovadora en su época, narra la historia de amor imposible entre dos jóvenes pertenecientes a clases distintas, incluía personajes representativos de distintos sectores sociales, evocaba episodios de la historia argentina y desde la ficción, reflexionaba sobre nuestra identidad nacional. Su protagonista, Fernando Vidal Olmos, estaba obsesionado por una tenebrosa

² Cfr. Segade Lara, «'Una cosa grotesca': la guerra como cifra de la paz en algunos relatos sobre Malvinas», disponible en: <http://criticallatinoamericana.com/una-cosa-grotesca-la-guerra-como-cifra-de-la-paz-en-algunos-relatos-sobre-malvinas/>

³ Cfr. «Fogwill en pose de combate», *Diario Clarín*, 25 de marzo de 2006.

organización de ciegos que tenía su hábitat en las profundidades de Buenos Aires.⁴ Fogwill hizo breves referencias a la novela de Sábato: reconoció que inicialmente lo impresionó y luego en una entrevista, se refirió a la forma en que la obra articula mitos de la cultura argentina a partir de 1930 (2010: 178). Sin embargo, *Un guión para Artkino* (publicada en 2008, pero escrita probablemente entre 1977 y 1978) exige de mayores explicaciones. Allí aparece claramente el «efecto burlón» del que habla Jitrik. Su protagonista, un *soviet* —asumido alter ego de Fogwill— denuncia el rígido sistema político literario que instala en nuestro país el triunfo mundial del comunismo y cita frecuentemente a un «tal Sabbattini, autor de una novela famosa» (2008: 83). Fogwill prolongará ese efecto burlón en su representación de la guerra del 82.

Detengámonos en el capítulo III de la novela de Sábato, el célebre «Informe para ciegos»:⁵ ¿qué operaciones de escritura inscriben aspectos centrales de ese texto en los personajes de la novela fogwilliana? Básicamente la búsqueda ontológica subterránea —¿una experiencia onírica?, ¿una pesadilla surrealista?— de Fernando Vidal Olmos que, recorriendo las cloacas de Buenos Aires, concluye invidente y fundido con la unidad primigenia. Desde el comienzo, la omnipresencia de los ciegos nutre su obsesión, ciegos que siempre asocia al frío y la condición animal: «su piel había comenzado a segregarse ese casi imperceptible sudor frío que es uno de los atributos que revelan su parentesco con los sapos y, en general, con los saurios y animales semejantes» (Sábato 1961 [2006]: 295-296). También es relevante su cínica visión de los mitos nacionales y su fascinación por los mitos ciegos griegos como Homero, Tiresias y Edipo.

¿Qué relaciona a estos ciegos siempre vinculados con el frío, que remiten a un origen animal, con los desertores fogwillianos, ateridos por las bajas temperaturas malvinenses, que eligen definirse con el nombre de unos pequeños animalitos santiagueños?⁶

Ellos construyen un hábitat subterráneo, como la tenebrosa organización de ciegos que crea la novela de Sábato, se configuran a sí mismos como un mito en medio de la guerra, un mito surgido de la indiferencia y sordidez de ambas fuerzas contendientes:

⁴ Olmos era descendiente de la oligarquía del siglo XIX, vivía en la ruina económica y azotado por graves problemas morales.

⁵ *La Nación* lo publicó en 2006 como una obra autónoma (edición citada en este trabajo).

⁶ Fogwill recordó que conoció a los pichiciegos a través de un relato de dos hermanos que como él esperaban ser trasladados a la cárcel en 1980; uno de los hermanos dijo: «No sabés con qué ganas me comería un pichiciego» (cfr. Munaro A, "Fogwill y Los pichiciegos: visiones de una batalla subterránea", *Los Andes*, 21 de agosto de 2010. La frase será reiterada por un pichi en la novela: «con qué ganas me comería un pichiciego, dijo el santiagueño» (Fogwill 2006: 26). Lo cierto es que cuentos anteriores del escritor, por ejemplo «Luz mala» (1981) revelan su interés por los mitos de nuestro folklore que unen la condición animal con lo esotérico (Fogwill 2009:151-175).

«Desde entonces, entre ellos, empezaron a llamarse “los pichis”. Decían que había como mil pichis escondidos en la tierra, ¡enterrados!» (2006: 19).⁷

Quizá la operación de parodización sea mayor si se piensa que el mismo Fogwill reconoció elogiosamente la inclusión de mitos nacionales en la novela sabatiana. Los «pichis» formulan señales de identidad a través de sus discursos, saberes, destrezas y la evocación de sus historias personales. Desde sus mismos nombres —el Turco, Manuel, Brecelli,⁸ el autorreferencial Quiquito, pero también Pipo Pescador y Pugliese— construyen la representatividad de una comunidad social y cultural. Esa comunidad funda un mito de origen, el mito «pichi», en el desolado paisaje bélico isleño.

¿Por qué no pensar que los claroscuros de este mito de origen parodian aquellos claroscuros que seguramente neutralizó nuestra historia oficial, al crear sus propios mitos nacionales?

A diferencia de Sábato, que había elegido narrar dramáticamente, casi épicamente, episodios de la historia argentina del siglo XIX —por ejemplo la infernal huida para salvaguardar los restos mortales de Lavalle de sus enemigos—, los «pichis» dialogan sobre sucesos contemporáneos. Con un discurso delirante, alejado del estilo de Sábato, el relato de los «pichis» alude, no obstante, a tragedias —desaparecidos, monjas francesas, vuelos de la muerte, etc.— que todavía no todos los argentinos conocían: «Videla dicen que mató a quince mil —dijo uno el puntano» (Fogwill 2006: 49); «Yo sentí que los tiraban al río desde los aviones» (*Ibid.*:50); «Eran monjas. ¡Las vimos! —tartamudeaba Viterbo— hablaban. Había corderos con ellas: las seguían» (*Ibid.*:75).

¿Azar o ecos de la parodización? En la novela de Sábato, Alejandra reflexiona que sus ancestros hoy sólo dan nombre a las calles, mencionando al general Cosme Acevedo. Recordemos que el nombre de esa calle volverá en la novela cuando los desertores la usen para nutrir su incredulidad sobre el hecho de que el «pichi» Acevedo sea judío (*Ibid.*:93).⁹

⁷ A partir de aquí todas las citas de *Los pichiciegos* corresponden a la edición de Interzona (2006).

⁸ Los más evidentes se asocian con la literatura: *el Turco* remitiría a Jorge Asís, *Manuel* a Manuel Puig, *Brecelli* al escritor y periodista Rodolfo Braceli; El Chavo y Pipo Pescador podrían adscribirse al mundo televisivo que es también una señal de identidad cultural de los pichis, miembros de una generación que creció mirando televisión (ver Mantiñan 2015:23-26). No faltan Pugliese y Manzi, representativos del tango.

⁹ La crítica literaria, a la que Fogwill no desmintió, remitió a Borges los apellidos de dos «pichis», Viterbo y Acevedo. El primero alude a Beatriz Viterbo, la protagonista del relato borgiano «El Aleph». Piglia observa que Acevedo era el apellido de la madre de Borges, en quien el escritor depositó su filiación con una vieja tradición criolla que se remontaría a las guerras civiles. El origen británico de su padre, profesor de filosofía, lo habría asociado a la literatura inglesa y la cultura universal (Piglia 2004: 33-52).

Pero quizá el mayor punto de intersección, donde más se revela la condición de intertexto de *Sobre héroes y tumbas* sea el mito de la subterrneidad, fundante de esa comunidad de desertores que, constituidos en mito de origen, sueñan con una utopía en las Islas en guerra. Bajo tierra actúa la criminal organización de ciegos en la novela de Sábato, bajo tierra encuentra el principio de todo y su final Fernando Vidal Olmos. El joven protagonista Martín en cambio, cifra su salvación en un viaje al sur patagónico, definido como un lugar utópico. Bajo tierra, los «pichis» construyen un refugio que concluye acunando una utopía, una empresa independiente comandada por el Turco con reglas y negocios propios: «el pichi guarda, agranda, aguanta» (Fogwill 2006: 66). Una empresa en medio de la contienda que había transformado ese sur, ilusorio para Sábato, en una distopía.

Allí, como salvaguarda, forjan el mito Pichi para defenderse de las fuerzas en pugna, un mito en el que terminarán creyendo. Su jefe, el Turco, los impulsa a trabajar «para perder menor calor y para proteger mejor la Pichicera de cualquier bombardeo» (*Ibíd.*: 67). Morirán bajo tierra, como el personaje de Sábato, fundidos en una unidad primigenia, «van a formar una sola cosa, una nueva piedra metida dentro de la piedra vieja del cerro» (*Ibíd.*: 155).

Este mito de la subterrneidad cruza más de una época: Fogwill sostenía que la novela sabatiana había fijado una fuente subterránea de poder en el petróleo patagónico, heredando planteos políticos de comienzos de 1950.¹⁰ Antes y durante la guerra de 1982, fue alentado mediáticamente con, por ejemplo, la riqueza del krill malvinense.

Si debiéramos marcar un origen más remoto al mito de la subterrneidad, anclaríamos en *Radiografía de la Pampa* que Ezequiel Martínez Estrada publicó en 1933. Allí ya está planteada la condición laberíntica de la pampa, la no-salida para sus habitantes, al igual que los desertores pichis que pueden ir a los cuarteles argentinos e ingleses, pero saben que no tienen salida. Según León Sigal, leyendo nuestro pecado original en el «sino geográfico, telúrico, geológico que pesa sobre la región» (*cfr.* Martínez Estrada 1996: 511), la obra de Martínez Estrada plantea que, a partir del sueño frustrado y las metas ilusorias de los colonizadores, todas las etapas de nuestra historia nacional repitieron ese fracaso porque la tierra, que para el autor era la pampa, finalmente impuso su destructivo triunfo.

¿Acaso la nevada, un rasgo del paisaje malvinense, no destruirá finalmente la utopía «pichi»? Porque a los desertores no los matan ni los ingleses ni a los argentinos, sino la inclemencia, el determinismo del paisaje isleño.

Fogwill era sociólogo y durante los años 60 ejerció la docencia universitaria. Si bien no hallamos referencias suyas a Martínez Estrada, que ya en 1955 era una figura tutelar de

¹⁰Fogwill recuerda que *El túnel* de Sábato (1948) estaba dedicado al notorio político desarrollista Rogelio Frigerio (2010: 177).

nuestro escenario cultural, es previsible que conociera su obra tan discutida en las polémicas sobre el ensayo nacional que tuvieron lugar en esos años (ver Cella 1996: 33-60).

Adán BuenosAyres de Leopoldo Marechal (1940), un clásico de nuestra literatura, ya había planteado el mito de la subterrneidad. Recordemos que su protagonista explora las profundidades de la Reina del Plata, intentando descubrir nuestros orígenes étnicos, sociales y culturales.

Si bien podría ampliarse el estudio de las intertextualidades en la novela fogwilliana, en este trabajo se seleccionaron determinados intertextos para señalar qué contenidos nuevos sumaría la «versión farsesca de la guerra», leyendo su representación de la contienda como una parodia posible de grandes textos de la literatura nacional. O simplemente aceptando que la obra fogwilliana evoca ideas que nos permiten explorar vínculos posibles con nuestra tradición cultural. En ese sentido, lo epocal no es un dato menor: *Radiografía de la pampa* fue escrita en plena década infame; *Sobre héroes y tumbas* durante el largo período que inicia la proscripción del peronismo en 1955; *Los pichiciegos* en los estertores de la dictadura militar.

A Fogwill la guerra no le era indiferente.

Con el paso del tiempo, Fogwill modificó su inicial referencia a la forma en que había vivido la guerra (Mantiñán 2015). Hoy, la reciente publicación de *Memoria Romana y otros relatos inéditos* (2018), que recupera un diario que habría llevado durante la guerra, ofrece registros significativos. En la entrada del 3 de mayo anota: «Pienso en la guerra. Me apena la derrota... Lo que más me duele en pensar que mis hijos van a sufrir la derrota. Otra derrota...» (Fogwill 2018:118). Luego se condeue de los conscriptos: «¡Pobres chicos!» (*Ibid.*:118).

Podríamos observar que *Los pichiciegos* incluye motivos ya presentes en relatos anteriores de Fogwill, sobre todo «Los pasajeros del tren de la noche» donde el protagonista es un escriba que recibe testimonios de soldados que retornan de una guerra reciente (2009: 225-234).¹¹ Es decir que la representación de la guerra fogwilliana señala un punto en la reflexión del escritor sobre ciertos temas.

Pero además la novela tiene una dosis de verosímil realista significativa. Basta con pensar por ejemplo que el hambre, el frío, el miedo de los conscriptos y el autoritarismo de los oficiales se difundieron masivamente apenas unos meses antes de la publicación de *Los pichiciegos*. *Los chicos de la guerra* de Daniel Kon se publicó en

¹¹ Ver en «Dos hilitos de sangre» la fijación en los perdedores de las guerras; en «Muchacha punk» el contacto cercano con la BBC, en «El japonés» el uso del télex y la radio de onda corta, claves durante la guerra de 1982 para obtener información precisa sobre la contienda (Fogwill 2009: 15-31; 127-150; 63-85, respectivamente).

agosto de 1982, en junio de ese año algunos diarios patagónicos habían recibido testimonios de ex conscriptos que volvían de la guerra.

Este brevísimo registro no debería obviar que la representación de la guerra fogwilliana incluye otra notoria intertextualidad: la que construye narrándole a Quiquito «Los barcos suicidantes» de Horacio Quiroga (1980: 51-54; originalmente de 1926). Un cuento que relata la historia de marinos que nos pueden resistir la «muerte hipnótica» que emana de naves fantasmales. Allí cambia el final del cuento: una dama llama farsante a quien recuerda que ha podido resistir a ese llamado mortal. El capitán la corrige diciéndole que, si lo fuera, se hubiera suicidado. Así, la trama de la novela incluye una muestra de resistencia a esa «alucinación colectiva», como llamó Fogwill al apoyo popular que acompañó la aventura bélica de la dictadura militar (2010: 314).

Estas observaciones permiten advertir la complejidad narrativa de la trama en que Fogwill inserta su visión paródica del mito de la subterrneidad y de los mitos de origen para construir una representación de la guerra de 1982.

Conclusión

En este artículo se propuso leer desde la parodia la representación de la guerra en *Los Pichiciegos* de Fogwill y ofrecer ideas que ampliaran, o fundamentaran de otra manera, la definición de versión farsesca de la guerra que creemos se inició en 1994 y dura hasta nuestros días.¹²

Contribuye a ese propósito recordar que nuestra tradición literaria incluye versiones farsescas de contiendas. Está en el relato —hojas sueltas, gacetas, periódicos— de nuestras guerras civiles del siglo XIX. No en vano, Julio Schwartzman, especialista en letras gauchas, comienza su artículo sobre la novela fogwilliana citando un remoto «Cielito del Blandengue Retirado», que en 1820 ya no quería saber nada ni con la guerra ni con la montonera. El crítico evoca la picaresca de la guerra para formular, creemos por primera vez, un análisis del mito «pichi» (1996: 133-146).

El teatro argentino, tan rico en farsas, ofrece también dos notorias farsas bélicas: *El gigante de Amapolas*, escrita por Juan Bautista Alberdi en 1831 y *La granada*, de Rodolfo Walsh, editada en 1965.

Si pensamos que la farsa es una elección compartida por el sainete y el tango, ¿cómo no reconocer el espíritu discepoliano de la poesía que Osvaldo Rossler publicó en julio de 1982 en *La Nación*? «Ay compañero todos nos empaquetaron, / a todos nos vendieron la victoria y el énfasis / desde la juventud hasta lo jubilados / todos creyeron,

¹² Remito al artículo de Oscar Blanco, Adriana Imperatore y Martín Kohan (1993).

todos se juntaron». El poeta tituló *Cambalache 82*¹³ a esta temprana versión poética farsesca de la guerra.

Los múltiples y diferentes valores cifrados en la representación de la guerra fogwilliana fueron inspiradores para las obras que la siguieron: desde el otro gran clásico *Las Islas* de Gamarro (1998) hasta *Una puta mierda* de Patricio Pron (2007), desde *Runa* del mismo Fogwill (2011) hasta *La construcción* de Carlos Godoy (2014), para citar sólo algunos ejemplos donde, con diferentes manifestaciones, también aparecen el mito de la subterrneidad o el mito de origen. Todos ellos tienen el denominador común que reconoce María Semilla Durán cuando menciona, entre otros géneros, la presencia de las matrices textuales de la parodia en la literatura inspirada en la guerra de Malvinas. Dice la investigadora: «Et, sauf quelques exceptions mineurs, ni se set jamais du récit épique pour raconteur la plus épiques des déroutes. Cést plutôt la farce, l'ironie, l'humour noir, la satire unglante, le délire ou la parodie que ofrent leurs matrices textuelles a la diction tendue d'une guerre absurde».¹⁴

Quizá, y paradójicamente, leer la representación de la guerra como una parodia gane su mayor funcionalidad al pensar qué tradiciones literarias argentinas se habrían activado cuando en 1982, un creador configuró a las Islas en guerra. Reflexionar sobre *Los pichiciegos* significa asomarse a uno de los valiosos capítulos que nuestra literatura escribió sobre la contienda de 1982, ineludible para estudiar cómo la cultura nacional sigue pensando a las argentinas Islas Malvinas.

Referencias

ALBERDI Juan Bautista

1831 "El gigante Amapolas y sus formidables enemigos o sea fastos dramáticos de una guerra memorable", en *Breve historia del teatro argentino. De la revolución a la independencia*, Buenos Aires: Eudeba, 1962: 113-138.

BLANCO Oscar, IMPERATORE Adriana, KOHAN Martin

1993 "Transhumantes de neblina, no las hemos de encontrar. De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas", *Espacios*, 13: 82-86.

¹³El célebre poema *Juan López y John Ward* de J. L. Borges se publicó en *Clarín* en agosto de ese año.

¹⁴ «Y, salvo algunas excepciones menores, nunca se emplea un relato épico para narrar las derrotas más épicas. Son más bien la farsa, la ironía, el humor negro, la sátira sin guantes, el delirio o la parodia que ofrecen sus matrices textuales a la tensa dicción de una guerra absurda» (Citado en: «Guerre des Malouines: Dernières représentations et nouveaux usages de la métaphore politique», material inédito, proporcionado por la autora, s/f).

- CELLA Susana
1996 "Panorama de la crítica", en *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires: Emecé, 33-60.
- FOGWILL Rodolfo
2006 *Los pichiciegos*, Buenos Aires: Interzona.
2008 *Un guión para Artkino*, Buenos Aires: Mansalva.
2009 *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara.
2010 *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva.
2011 *Runa*, Buenos Aires: Interzona.
2018 *Memoria Romana y otros relatos inéditos*, Buenos Aires: Blatt & Rios.
- GAMERRO Carlos
1998 *Las Islas*. Buenos Aires: Simurg.
- GODOY Carlos
2014 *La construcción*, Buenos Aires: Momofuku.
- HUTCHEON Linda
(2006) "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *Para leer la parodia*, Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras, 25-44.
- JITRIK Noé
2006 "Rehabilitación de la parodia", en *Para leer la parodia*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras, 7-23.
- KOHAN Martín
1999 "El fin de una épica", *Punto de Vista*, 64: 6-11.
- KON Daniel
1982 *Los chicos de la guerra*, Buenos Aires: Galerna, 1983.
- MANTIÑÁN Graciela
2015 "A vos te falta Malvinas. Señales de identidad en el relato testimonial de la guerra de Malvinas. 1982-2005", [Tesis de maestría], Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (citado el 17/10/18), disponible en http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/2690/uba_ffyl_t_2015_se_manti%C3%B1an.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- MARECHAL Leopoldo
1948 *Adán Buenos Ayres*, Barcelona: AGEA, 2000.
- MARTINEZ ESTRADA Ezequiel
1933 *Radiografía de la pampa*. España: Colección Archivos, XX; 1996.
- PIGLIA Ricardo
2004 "Ideología y ficción en Borges", en *Ficciones Argentinas. Antología de lecturas críticas*, Buenos Aires: Norma, 33-52.
- PRON Patricio
2007 *Una puta mierda*, Buenos Aires: El cuenco del plata.
- QUIROGA Horacio
1917 *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Buenos Aires: Losada, 1980.
- SABATO Ernesto
1961 *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora; Buenos Aires: Sudamericana, 1965.

- 1961 *Informe sobre ciegos*, Buenos Aires: La Nación, 2006.
- SARLO Beatriz
- 1994 "No olvidar Malvinas. Sobre cine, literatura e historia", *Punto de Vista*, 49, 11-15.
- SCHVARTZMAN Julio
- 1996 "Un lugar bajo el mundo: en Los pichiciegos de Rodolfo E. Fogwill", en *Microcrítica: lecturas argentinas*. Buenos Aires: Biblos, 133-146.
- SPHAR Adriana
- 2006 *La sonrisa de la amargura*, Buenos Aires: Corregidor.
- WALSH Rodolfo
- 1965 *La granada. La batalla*. Buenos Aires: Edición de la Flor, 1985.