Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 32 Article 9

1990

Los Pichy-cyegos, de Rodolfo Enrique Fogwill: ¿denuncia o metáfora?

Alicia Valero-Covarrubias

Citas recomendadas

Valero-Covarrubias, Alicia (Otoño 1990) "*Los Pichy-cyegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill: ¿denuncia o metáfora?," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 32, Article 9.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/9

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

LOS PICHY - CYEGOS, DE RODOLFO ENRIQUE FOGWILL: ¿DENUNCIA O METAFORA?

Alicia Valero-Covarrubias
University of Pittsburgh at Greensburg

En 1983 Ediciones De La Flor publicó *Los Pichy - cyegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill, con una presentación de contratapa que bien podría entenderse como manifiesto estético. La descripción del contexto histórico- social que origina la obra, y la referencia a la literatura vigente se registra con un tono impersonal, neutro:

> "Había guerra, y en esos días los personajes de las novelas seguían "encendiendo" cigarrillos, "descendiendo" escaleras, y "ascendiendo" a "automóviles" Desde cualquier lugar, les "extendían" objetos, o ellos "extendían" alguna cosa a su interlocutor".[1]

La indiferencia de la clase media ante la injusticia y el dolor de los pobres, el reconocimiento de una serie de situaciones absurdas y su visión del país como una "inmensa retaguardia desbandándose en círculos alrededor del mismo punto", estimulan al autor a concebir el plan de *Los Pichy - cyegos*. La suya será una obra escrita "contra la realidad que impone el mismo estilo hipócrita de realizar la guerra y la literatura".

Se trata de la transcripción de cintas magnetofónicas con el relato del único sobreviviente de un grupo de desertores en las Malvinas. El "informante" posee la autoridad que le confiere su calidad de testigo presencial comprometido con los sucesos narrados. El "entrevistador" se preocupa por fijar el espacio temporal de las "conversaciones" y su simultánea escritura, entre el 11 y el 17 de junio de 1982. Esta fecha despierta la desconfianza del lector informado con respecto a la exactitud de los hechos históricos. Se sabe que el 11 de junio el Papa Juan Pablo II visita Argentina luego de haber llevado su mensaje de paz a Inglaterra, y que dos días después, el 14, se rinde el contingente estacionado

en Puerto Argentino y termina la lucha. De este modo la obra se inscribe dentro de los cánones de la narrativa contemporánea en que contrapuntean testimonio y ficción, entrelazados por un tema común: la violencia en sus dos formas mayúsculas, gobiernos represivos y contienda armada.

El texto se convierte en campo de batalla, espacio en que se cuestiona la fragilidad del mundo real y se objetivan las posibilidades de la escritura.

El material narrativo se estructura simétricamente en dos partes de ocho capítulos cada una. En la primera se presentan los personajes: una veintena de adolescentes hacinados en una cueva subterránea, que comparten su destino de parias. Se describe su modo de vida miserable, los viajes furtivos al campamento enemigo y el tráfico de provisiones a cambio de información sobre sus tropas respectivas. En conversaciones triviales se descubre la inocencia de estos muchachos que todavía creen que las experiencias por las que están atravesando son secuencias de un largo sueño y nada más. La agilidad de los diálogos, su frescura y colorido crean una atmósfera de verosimilitud acentuada por las referencias a hechos de la historia reciente del país, seguramente en la memoria del lector.

A mediados de la primera parte, por ejemplo, algunos de los personajes discuten las operaciones represivas del gobierno del general Videla y las actividades guerrilleras de Santucho y Firmenich, autor este último, tanto en la realidad histórica como en la del texto, del secuestro y asesinato del ex-presidente general Aramburu. Pero no se tarda en comprobar que ellos, desde su situación de marginados, también asumen los mismos esquemas y cometen los mismos errores de la sociedad que critican. Obligados a organizar una infraestructura paralela a la que rige fuera de su escondite, sus cuatro líderes, los Magos o Reyes, representan el poder autócrata.

Los personajes emergen como voces sin rostro, cuerpos que se desplazan dentro del reducido ámbito en que habitan, seudónimos o apodos de los que no está ausente el sentido del humor juvenil.

Quizás sea pertinente considerar al lenguaje como elemento clave en la composición de *Los Pichy - cyegos*. El registro de expresiones del habla coloquial no sólo impregna el léxico de los personajes sino también su sintaxis y prosodia. Es a través de la franca adopción de los idiolectos grupales y de las jergas con los que se expresan las creaturas novelescas que se logra una comunicación categórica. Movimiento democratizador que rechaza-desde el texto y fuera de él (mediante la poética de la contratapa) — la cultura elitista vigente.

El capítulo 7 de la primera parte presenta un giro inesperado. Los personajes conjeturan sobre la verosimilitud de las historias que circulan en las islas y el efecto que produce en el oyente el mero hecho de contarlas.

> "... aunque la historia que le cuentan a uno no alcance a impresionar y aunque uno no la crea, impresiona sentir la impresión que trae el que las cuenta por el sólo hecho de contarlas. ¿No?"[2]

Ese "¿No?" insta al interlocutor a compartir la opinión del que ha hablado, conjura en el espacio textual al escritor del relato que rememora el informante y apunta a su propuesta estética.

> "—¿Y vos Quiquito, creés que yo creo esto que me contás? — le pregunté.
> — Vos anotalo que para eso servís. Anotá, pensá bien, después sacá tus conclusiones — me dijo. Y yo seguí anotando."[3]

Más adelante, en la segunda parte, se insiste:

> "— Pero decime: ¿vos creés lo que te cuento o no?
> — quería saber.
> — Yo anoto. Creer o no no es los importante ahora — sugerí.
> — Claro — dijo él — a vos lo único que te calienta es anotar.
> — Sí — reconocí — anotar y saber.[4]

Anotar **para** saber. Escritura como forma de conocimiento, espacio en que se apela al lector estimulándolo a la reflexión. Ese "ahora" en que no interesa creer o no creer es uno y múltiple, alude simultáneamente al presente del discurso oral (del entrevistador y Quiquito), al de la transcripción escrita (del narrador — autor), y al de la lectura.

La primera parte se cierra con un episodio de dimensiones apocalípticas: la historia legendaria del pichi Dorio.[5]

El día que desertó, los de su batallón habían encontrado a un puñado de soldados congelados y, ante su ausencia, lo anotaron entre las bajas. Durante una de las excursiones a la playa en busca de provisiones y agua fresca él y otros dos muchachos tropezaron con un oficial que, abusando de su poder, intentaba humillar a un pobre soldadito aterrado. Sigilosamente, el pichi Dorio se coloca detrás del oficial y le dispara un solo tiro a la espalda, instante que aprovecha el jovencito para escapar. El narrador enfoca la escena desde distintas perspectivas creando una visión alucinante. El desconcierto del oficial, sus gritos, y esa lucesita verde creciéndole desde la chaqueta, inexorable, hambrienta, vengativa, convirtiéndolo en cenizas. El saber que Dorio había disparado una de esas bengalas de auxilio de los botes ingleses no menoscaba el efecto fantasmagórico de lo contado porque la realidad supera a la ficción, dentro y fuera del texto. Se dice que el soldadito había reconocido a Dorio como compañero de batallón y había hecho correr la voz de que lo había salvado un pichi muerto. La constante alusión al engaño de los sentidos, a la inseguridad de la propia percepción y a las múltiples posibilidades de narrar un suceso borran las fronteras entre veracidad y verosimilitud.

El protagonista juzga y reflexiona sobre su historia al tiempo que la cuenta no al lector, sino a alguien a quien conoce y que, limitando las funciones de su propia voz personal, maneja hábilmente la información. El recurso de la

transcripción de cintas grabadas contribuye a crear un espejismo de realidad. Quizás Quiquito, personaje y conciencia narradora, no sea sino el alter ego de Rodolfo Enrique Fogwill, sobreviviente, ¿y acaso no lo somos todos?, de una guerra absurda.

Con el transcurso del tiempo se perfila el desenlace en cada uno de los tres planos esbozados claramente en la obra: el combate, la vida en la cueva y la novela. Si bien las arengas oficiales del gobierno militar engendran en el continente una atmósfera de triunfo, en las islas, la superioridad de la estrategia británica, el deterioro moral en el bando argentino y el sopor y la inercia que abate a los renegados, preanuncian el final. Mientras los escuadrones de Harriers despliegan unas maniobras aéreas se multiplican las hileras de soldados que marchan a rendirse. Más abajo, en el socavón, el defectuoso tiraje de la estufa acumula los gases tóxicos que envenan a sus habitantes. El azar salva a Quiquito, el único que había salido temprano esa mañana, y lo empuja, como el viento, hacia el lado del pueblo.

Por una parte el escritor delimita explícitamente su función a la de sumiso amanuense, sin embargo son varias las máscaras tras las que oculta su omnipresencia. Recopilador mudo y voz inquisidora. Pero también personaje — autor de un libro de relatos titulado *Música japonesa*, cuyo ejemplar "alcanza" — imitando la literautra de la época, como señala en la contratapa — al protagonista de esta obra que está escribiendo, cuyo borrador le muestra durante una de las pausas de la grabación que, no obstante, graba y transcribe. Más aún, la lectura actualiza el proceso de producción del texto, de modo que cuando leemos:

> "La mañana siguiente le mostré las primeras **noveintaisiete** páginas del libro mal **tipieadas** por Lidia...[6]

comprobamos que, en efecto, Lidia — sinónimo de lucha, quizás otra máscara — no sabe escribir a máquina; que, por lo tanto, será este personaje fantasma el responsable de las posibles erratas del libro; y que, al pie de la página está, inequívoco, el número 97.

En otra oportunidad se vuelve a explicitar la dinámica de la creación, aunque esta vez se exacerba la actitud lúdica:

> "Quise ver las primeras ciento **dieciseis** con **Thony**, que comenta libros en el diario de la **marina**."[7]

¿Será Lidia la culpable del acento desplazado y de esa "h" indiscreta de reminiscencias cortazarianas? ¿Es que existe un diario de la marina o se trata de un matutino? Lo único comprobable es que estamos leyendo la página 116.

La novela, sin lugar a dudas, es polisémica, condensa e irradia significados y se abre a diferentes lecturas.

María Luisa Bastos durante una reciente presentación de nuevas voces en la literatura argentina, define el libro como "denuncia irrecusable y metáfora".[8] En efecto, la invención literaria refuerza los sucesos históricos, la identidad de un espacio reconocible, caracterización de una época trágica, y permite así comprender mejor los acontecimientos. No se trata de negar el pasado sino de repensarlo irónicamente, parodiarlo por la escritura. De este modo, Rodolfo Enrique Fogwill ha logrado crear en *Los Pichy - cyegos*, un texto en que imaginación y testimonio se integran en un discurso global.

NOTAS

1 Rodolfo Enrique Fogwill, *Los Pichy - cyegos.* Visiones de una batalla subterránea. (Buenos Aires: Ediciones De La Flor, 1983) Las tres citas de esta página se hallan en la contratapa.

2 Rodolfo E. Fogwill: *Los Pichy - cyegos*, p. 64.

3 Ibidem, p. 65.

4 Ibidem, p. 80.

5 "Pichis" se autodenominaron los integrantes del grupo parodiando la vida y costumbres subterráneas del "armadillo" o "mulita". Este animal, al que algunos conocían como "pichis" y otros llamaban "peludo", es ciego y anda de noche. Por extensión, "la pichicera" era su cubil.

6 Fogwill: Op. cit., p. 97.
El subrayado es mío.

7 Ibidem, p. 116.

8 María Luisa Bastos: Conferencia sobre "Las nuevas voces en la literatura argentina" 24 de noviembre de 1986. Auditorio del CUNY, Graduate Center.