

Combatiendo al olvido: la guerra de Malvinas en el heavy metal argentino

Por Diego Caballero* y Manuel Bernal**

Resumen: la guerra de Malvinas carga con un peso simbólico como pocos hechos más en la historia reciente de nuestro país. Los sentidos en torno a ella son expresión de las dinámicas sociales, las tensiones y luchas desde el fin de la dictadura hasta el presente. A su vez, forma un núcleo central dentro de las poéticas del metal nacional. Este texto propone un recorrido por letras que retratan la guerra, sus víctimas y sobrevivientes y funciona como un modo de indagar al metal nacional con relación a la memoria, el nacionalismo, la historia.

Palabras clave: metal, Malvinas, memoria.

* Licenciado y Profesor de Cs. de la Comunicación (UBA). Ejerce la docencia en nivel secundario.

** Licenciado y Profesor de Cs. de la Comunicación (UBA). Integrante del Grupo de Investigación Interdisciplinaria sobre el Heavy Metal Argentino (GIIHMA). Ejerce la docencia en nivel terciario y secundario.

*“corriste a la guerra,
por tu suelo y por tu gente
la que te ha olvidado
y aún hostiga tu presente”*

V8

Malvinas. Una cicatriz que marca pieles en forma de tatuaje. Un grito atragantado que se vuelve coro multitudinario durante el diciembre mágico de la scaloneta. El lugar común del patriotismo políticamente correcto en discursos de directora y afiches que cubren la pared descascarada de una escuela. Calcos con tamaño de ploteo sobre camionetas que gastan pavimento en toda la nación. Señalética en calles y rutas que expresan en números de cuatro cifras la enorme distancia con aquel territorio pequeño, difuso, desconocido y distante; tan reivindicado y presente. Malvinas.

Como serie cultural atravesada por la historia de nuestro país y sus conflictos, la cuestión de Malvinas adquiere en el universo simbólico del metal nacional una preponderancia que lo distingue de otros subgéneros del rock. Si bien la música pesada no tiene el monopolio de las referencias a las islas y en particular a la guerra de 1982 -el rock (en sentido amplio) y el folclore aportaron al cancionero de los actos escolares sobre el 2 de abril-¹, la presencia de la cuestión Malvinas es un rasgo diferencial del metal criollo.

Escribimos a partir de preguntas ¿Por qué Malvinas prevalece como uno de los tópicos centrales en la memoria narrativa del heavy metal argentino? ¿Qué rol juega el nacionalismo en ello? ¿Bajo qué formas estéticas y con qué sentidos se hace presente? ¿Existe al interior del campo una memoria hegemónica respecto de Malvinas o se trata más bien de un territorio donde conviven narraciones diversas cuando no antagónicas? Por último: ¿en qué medida, al hablar de Malvinas, el metal habla de sí mismo?

Tiempos metálicos

La dictadura genocida languidecía por la brutalidad de su plan económico y por las fisuras abiertas en el bloque de poder por la resistencia de los organismos de derechos humanos, el diezmado movimiento sindical, las expresiones políticas de baja intensidad luego de la carnicería desatada entre 1976 y 1979, la presión de otros países ante el incuestionable carácter genocida del proceso. El paulatino ablande del marco represivo (en términos comparativos con el primer período dictatorial) permitió un cierto resurgimiento de expresiones artísticas como

¹ Agregamos las referencias al uso oficial, estatal, de un cancionero sobre Malvinas. El “Himno a las Malvinas”, fue compuesto por José Tieri y Carlos Obligado en 1939 en el marco de un concurso organizado por la “Junta de Recuperación de las Malvinas”, durante la presidencia de Roberto M. Ortiz. “La hermanita perdida”, compuesta por Atahualpa Yupanqui en 1971 y musicalizada por Ariel Ramirez en 1980.

el rock. Comenzaba la década del ochenta y surgían novedades estéticas e ideológicas que presagiaban el estallido que permitió luego el retorno de la democracia.

Entonces llegó Malvinas. La historia es conocida: el fervor de una plaza multitudinaria, el cerco mediático explotando el patriotismo y narrando de modo orwelliano épicas batallas desde el lejano sur, las colectas, los programas televisivos: el festival de Solidaridad Latinoamericana. Dicen Blanco y Scaricaciottoli en el fundacional *Las letras de rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia, 1983-2001* (Colihue, 2014) que “la guerra de Malvinas constituyó una encerrona para el rock nacional: un movimiento basado en una filosofía pacifista se vio beneficiado por una situación de guerra” (p. 28). De este modo, la ruptura de la “unidad” de lo “nacional” en el rock provocó el surgimiento de tribus², ya que “el término nacional implicaba una imaginaria homogeneización -como en todo entronque nacionalista- que después del festival comienza a resquebrajarse” (p.25).

Esta implosión generada por transar, ser cómplice o “hacerle el juego” (extrapolando términos de actualidad) a la dictadura militar, generó unas legítimas ganas de “Destrucción” (*Luchando por el metal*, V8, 1983). Nuevos actores al interior del campo del rock llegaban con sus camperas negras de cuero y su sonido atronador a gritar que “Las palabras y las flores/ nada pudieron cambiar”³ (“Momento de Luchar”, *Un paso en la batalla*, V8, 1984). Se generó así una clara distinción que expresó los posicionamientos contradictorios en que se vio envuelto el rock al momento de la guerra de Malvinas: tocar para una dictadura genocida e hiper represiva en el plano cultural; verse beneficiados por la difusión de música en idioma castellano cuando se prohibió la música angloparlante por las radios. Ante ese escenario, hubo quienes encontraron la posibilidad de ser difundidos y alcanzar masividad. También hubo quienes dijeron no.

La denuncia: al asesinato en masa los hombres lo llaman guerra

Súper Ratón, banda pionera de la música pesada en nuestras tierras, denuncia explícitamente la guerra como parte de un plan mayor de la dictadura militar para mantenerse en el poder. El título de la canción “Golpe de estado”⁴ (Inédito, 1982-1985) sitúa las coordenadas en las que ubica el conflicto de Malvinas.

² Podrían reconstruirse trayectorias similares respecto a los orígenes del punk (en especial “Los Violadores”) que van más allá de la orientación de este ensayo.

³ Como hecho anecdótico que da cuenta de aquel contexto podemos hacer referencia a la presentación de V8 en el Festival BARock y el intercambio entre los artistas y el público, entre los que se destaca la frase de Ricardo Iorio “No nos dejan tocar más, así que vamos a tocar dos temas más. ‘Parcas sangrientas’ y los hippies que se mueran”.

⁴ Super Ratón fue una de las primeras bandas del Heavy Metal Argentino. Se caracterizaba por la dureza de sus letras. Grabó el álbum “Sociedad Occidental”, producido por Mariscal Romero (Barón Rojo, Obús) y Mundi Epifanio, pero las compañías discográficas se negaron a publicar el disco por sus letras. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gHxvmEkYkS4>

“Ciegos a su lado no miraron / cuando al vecino mataron / porque mansos aceptaron / ser ovejas de un rebaño / y gritar como tarados / para un mundial (...) piensen que a una guerra nos llevaron / nos robaron mil hermanos / que en la turba se quedaron / mientras que los que mintieron / y a la vez nos condenaron / hoy cobran jubilación / y ellos que la guerra provocaron / recibieron los aplausos / de los burros desbocados / que en sus casas se quedaron / comentando la masacre / como series de televisión”.

La guerra despojada de toda connotación heroica, ubicada junto al mundial de fútbol de 1978 como operaciones ejecutadas por la dictadura en pos de conseguir el apoyo de la población a través de la utilización de simbologías y sentimientos nacionales en beneficio propio. La Plaza de Mayo repleta vitoreando al dictador Galtieri parece darle la razón a Anderson (1993) cuando afirma que “la nacionalidad es el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo” (p.19). Es por ello que la crítica no se detiene en la estrategia de los genocidas, sino que incluye a quienes “como ovejas de un rebaño” y “como burros desbocados” dieron su consentimiento en ambos casos, aplaudiendo desde sus casas⁵ (contraposición entre movilización callejera-quietismo hogareño) mientras los jóvenes soldados eran masacrados (y también torturados por sus superiores). Desde esta misma perspectiva “Acorazado Belgrano” de Tren Loco construye un sentido alienado similar: “Que el olvido urbano y mezquino/ de los que miran por TV” (en *Venas de acero*, 2008).

Súper Ratón establece en “Golpe de estado” una separación tajante entre un nosotros (el pueblo) y ellos (los genocidas), con una invitación explícita a la reflexión (función pedagógica del mensaje, la letra de la canción) “piensen que a una guerra nos llevaron” y “nos” robaron mil hermanos. La relación filial planteada por los “hermanos” robados da cuenta de una las afirmaciones de Guber (2012): los vínculos familiares son una de las formas de apelación más comunes en que la sociedad argentina habla de las islas, la guerra y sus consecuencias.

Hellion, otra banda pionera de la escena pesada argentina⁶, canta en “Panzer”: “Misterios que hay que conocer / de una guerra actual que vos no esperaste / llegan monstruos sin corazón / vete de aquí que no van a hablarte (...) Andá pensando cuánto tiempo más vas a ver la luz / la puerta al infierno donde pasa está camino al sur” (*Hellion*, 1984). Aquí la lírica interpela al soldado que se ve “sorprendido” por la guerra, combatiendo para fuerzas armadas que plantearon un combate desde una improvisación que contrasta con el ejército profesional (“monstruos sin corazón”) de Gran Bretaña, lo que da como resultado una condena anticipada al infierno. Esta letra de Mario Ian se inscribe en un línea similar a lo que canta V8, donde también hay una crítica global respecto a la guerra como fenómeno: “Para el hombre, no hay más mal/ que el propio hombre, al engendrar/ codicia, ambición, e injusticias /que culminan

⁵ Esta posición pasiva también es criticada desde V8 respecto a los Hippies y su posición pacifista: “El Hippie es presentado como estereotipo de una clase particular (clases medias) que frente a la represión militar va a adoptar una postura cómoda” (Torreiro, 2016:27).

⁶ Al respecto, es lectura recomendada *Cuando éramos reyes...*; Cañizares, 2015.

en agresión/ fuerza demencial/ que domina al mundo de hoy” (“Deseando destruir y matar”, *Un paso más en la batalla*, 1984).

Micropoéticas en las que conviven de modo no necesariamente contradictorio la crítica a la guerra en sí misma (en tanto hecho social) junto con la denuncia de la estrategia dictatorial de explotar la causa malvinas para obtener un rédito político inmediato, vía el apoyo de la población al envío de tropas y la guerra. A una postura antibélica que se inscribe en los orígenes y expansión del rock and roll (los sesenta: tres *utos años nomás) se suma una condena temprana y enfática a la dictadura cívico militar que empezaba su marcha hacia el inodoro de la historia dejando bajo sus pies charcos de sangre y las heridas -en forma de fantasmas, silencios y ausencias, muchas ausencias- abiertas y putrefactas.

Memoria de siglos

En 1985, Apocalipsis, banda embrionaria de Tren Loco, grabó la canción “1982” (*Endemoniado*). Su letra produce un efecto de humanización y cercanía con la guerra a través de la narración de historias de vida de soldados que combatieron en ella. La alternancia de dos posiciones de enunciación construye dos experiencias históricas distintas sobre los combates en el sur y en su conjunción, instituyen una tercera mirada que las contiene. Por un lado, el piloto de la aviación alistado “por mi patria y el honor”, que advierte que “nunca fui represor”. Por el otro, el colimba al que “sortearon y la guerra estaba ahí” y que se desgarró en su sufrimiento, ya que “quería echar raíces y un hogar / y ahora vivo con la muerte militar”⁷. El efecto se completa con la grabación de dos voces distintas que refuerzan la distinción de dos vivencias distintas sobre la misma guerra.

La siguiente estrofa es un destello poético áspero, escalofriante: los “cadáveres filosos” como denominación de los jóvenes condenados por el hambre y la desatención de sus superiores militares⁸, se dispara la pregunta en la boca del soldado mandado al frente y que no termina de comprender su suerte en ese gélido y húmedo teatro de muerte: “Avanzó mi batallón / de dos en dos como cadáveres filosos / ¿Dónde está Dios? Que permitió / ¡500 años de reputa invasión!”.

La reflexión del soldado, la “preguntita sobre Dios” que va de Atahualpa a Zavala es no solamente por esa guerra, sino por qué permitió 500 años de “re-puta” invasión. La usurpación

⁷ La problemática del azar en la obligación de cumplir con el servicio militar se retoma en “Del colimba”: “Sirviendo a quienes eligieron aquí estar/ mis metaleros sueños deben demorarse/ Estoy forzado a la militar instrucción, /y cantando trato de aguantar” (Víctimas del vaciamiento, Hermética, 1994). Sin embargo, a diferencia de la historia narrada por Tren Loco, Iorio retrata la decadencia del sistema militar argentino desde el cotidiano de un colimba en democracia.

⁸ Es para destacar que las torturas realizadas a soldados durante la guerra serán tratada por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, en un contexto de lobby negacionista por parte de la vicepresidenta de la nación, Victoria Villarruel. Más información en: <https://www.comisionporlamemoria.org/la-comision-interamericana-de-derechos-humanos-tratar-el-caso-de-las-torturas-en-malvinas/>

inglesa de Malvinas entendida como un episodio más de la ocupación imperial que inició la corona española (aquí la pregunta adquiere una dimensión incluso paradójica: ese Dios al que pregunta el soldado es un símbolo -quizás es el más pesado- de la “re-puta” invasión imperial). Por un efecto metonímico, la figura de las víctimas (soldados argentinos) se une a la suerte de quienes sufrieron en carne propia aquella otra invasión: un lazo trágico las hermana a lo largo de la historia. Volveremos luego sobre esta letra.

Por su parte, en “Cráneo Candente”, canción que inaugura el primer disco de Hermética (*Hermética*, 1989), Ricardo Iorio elabora una continuidad a partir de sutiles modificaciones entre dos de sus estrofas. En ella une dos momentos de la historia de nuestro país desde la figura de víctimas y victimarios: “Vivo el destierro del hombre nativo/ bajo las grises magias conquistantes/ Que aún prosiguen traficando el miedo/ como ayer gauchos al desierto (...) Que en el destierro del hombre nativo/ ha cultivado el culto del gran miedo / Que aún prosigue atrofiando vidas / como en la astuta guerra de Malvinas”. En el juego propuesto entre ambas estrofas, la métrica es respetada, al igual que algunas palabras, estableciendo una continuidad lírica entre un fragmento y otro: de “bajo las grises magias conquistantes” a “ha cultivado el culto del gran miedo”; de “atrofiando” a “traficando”; de “los gauchos del desierto” a “la ‘astuta’ guerra de Malvinas” ¿Qué trama histórica tejen esas sutilezas narrativas? Entendemos que ubica a un mismo sujeto “el blanco imperio” como ejecutor de los hechos históricos mencionados. El tráfico del miedo y el atrofiar de vidas son ejecutados por su mano; en la misma acción dispone en un plano igualitario a los “gauchos del desierto” con las vidas atrofiadas de la astuta guerra.

Por su parte, al destacar la ‘astucia’ de la guerra, reaparece la lectura del conflicto como un acto de la dictadura tendiente a conseguir el apoyo de la población. Juan Pisano en “La pasión y la ética, un lugar para la palabra y la tradición en las letras de Iorio” (*Se nos ve de negro vestidos. Siete enfoques sobre el heavy metal argentino*, La Parte Maldita, 2016) afirma que “la primera etapa de Hermética mantiene una invariable: la constatación en el registro, y su denuncia, de un pasado en donde se encuentra el motivo u origen de una enfermedad que aqueja al presente argentino” (p.90). Las “magias conquistantes”, dice Pisano, deben entenderse en la línea del artificio, la mentira y la ficción. Agregamos nosotros, la “astucia” de la guerra también.

La mención a los quinientos años de dominación o a los gauchos del desierto son algo más que su evocación: al quedar unidos a la guerra de Malvinas su sentido ha sido modificado y han transformado también el sentido de esa guerra, que no puede ser separado de masacres anteriores. Horcas, apelando a una magnífica y mínima modificación lingüística lo sintetiza perfectamente: “Oíd mortales, el grito *sangrado*” (disco de 1994). Lo sacro, “n” mediante, tiene el color rojo de la violencia.

De héroes y de visitantes

La figura de los soldados es ineludible al momento de pensar Malvinas. La mayor parte de ellos eran jóvenes que prestaban el servicio militar obligatorio o que lo habían hecho poco tiempo antes. En condiciones de abandono y aún (en muchos casos) sufriendo vejámenes y

tortura de parte de la oficialidad, los “pibes de Malvinas” pasaron a formar parte del imaginario colectivo. Las memorias que construyó el heavy metal al respecto se ven atravesadas por esta lógica.

En “Panzer” se destaca la inocencia del soldado: “Inocente ser / inocente ser / ¿a dónde llegar? / y ¿en qué pensar?” (Hellion, 1984) reforzando el sentido de lo planteado en “1982” de Apocalipsis. La pregunta funciona como ejercicio retórico de crítica y expresa el sinsentido de esos muchachitos combatiendo en condiciones de absoluta desigualdad frente a las fuerzas británicas. “Acorazado Belgrano” manifiesta una posición en sintonía: “Te fuiste al sur con tantos hijos de este pueblo / a combatir con frío mar / hombres de sólo dieciocho años / por las Malvinas a luchar” (*Venas de acero*, Tren Loco, 2018).

En “Gente del sur”, de Rata Blanca, uno de sus versos dice: “No sé muy bien / cuál fue la gloria / en esta guerra del sur / hoy puedo ver / miles de cruces / en estas islas que Dios / nos dio a todos los hombres” (*Rata Blanca*, 1988). Por un lado, se critica el concepto de gloria asociada a la guerra, al ver el producto de ella: las cruces. Por otro lado, es interesante señalar cómo la “comunidad imaginada” se desintegra ante la valoración del hecho y se acude a una entidad superior (Dios) para apelar a la humanidad como conjunto, ya que Él “nos” dio las islas “a todos los hombres”. Al borrar los límites, caen las nacionalidades, ya que “ninguna nación se imagina con las dimensiones de la humanidad” (Anderson, 1993, p.25). Como consecuencia, al recurrir a esta figura retórica, el problema de la justicia también queda en manos de la jurisdicción de Dios: “En soledad hoy los recuerdo / gente valiente del sur / y la verdad sólo es divina / sólo es cuestión de esperar / que Dios haga justicia”.

Ya hemos mencionado canciones que critican la utilización política del conflicto por parte de la dictadura genocida. Sin embargo, coexisten con esas posiciones otras que caracterizan la participación como parte de una decisión de los combatientes: “Por propio convencimiento / partieron a la Guerra”, dice Patán en “Cruces blancas” (*Patan*, 1998). En esta letra la responsabilidad militar en el envío de tropas desaparece y en su lugar la figura del héroe de guerra (caídos y sobrevivientes) ocupa el centro del escenario. Algo similar ocurre con “Nido de almas” de Malón: “Íntima herencia inmortal/ el ejemplo ungido en dolor/ heroico caído en tierra/ por la patria que tanto amó” (*Justicia o Resistencia*, 1996).

Volvamos sobre “1982” de Apocalipsis. Como decíamos antes, la letra narra la guerra desde dos miradas distintas: el aviador, militar formado y que combate con plena conciencia y convicción, y el colimba, uno entre tantos pibes que el azar ubicó en ese infierno sureño. Algunos fragmentos que permiten observar lo dicho: “Sonrisa cómplice que brilla en el radar / El Exocet viaja certero en alta mar”; “Me empujaron a la fuerza hasta el cuartel / Dejé tan lejos mi querido Tucumán”.

La narración construye dos escenarios distintos sobre el mismo conflicto: el piloto, que tiene una noción clara de por qué combate y lo hace con pleno convencimiento: “Se derrama sobre la fragata gris / La sangre negra del imperialismo inglés” (...) “¡Digno es el odio con que hundí el buque inglés!”; y el soldado que no comprende por qué le ha tocado vivir tanto sufrimiento cuando sus deseos no eran más que vivir con tranquilidad en su tierra tucumana

“Yo quería echar raíces y un hogar”. A la mirada anti-imperialista del aviador se opone el anhelo simple del muchacho provinciano: una familia y una casa, no más. “Quería”, dice. Denuncia de sus sueños demorados. Observamos en la ficción narrativa que coloca la voz en los combatientes que las memorias de uno y otro son divergentes: la misma situación crítica es incluida en su línea de vida con sentidos totalmente distintos.

Lo que vuelve aún más interesante la letra es el momento en que ambos soldados se unen. Luego del bombardeo al Sheffield, el avión Pucará es alcanzado por un proyectil inglés, por lo que el piloto debe eyectarse, creyendo que lo esperaba la muerte: “caí inconsciente y mi pierna se quebró”. Mientras yace gravemente herido sobre las rocas divisa un pelotón al que imagina como un grupo de gurkas ingleses. Sin embargo, cuando el soldado tucumano vuelve a convertirse en enunciador, descubrimos que el piloto no ha muerto, sino que ha sido rescatado por el joven que asiste a un herido. La historia llega a su epílogo en un diálogo cinematográfico: “Lo encontré medio muerto al aviador / Un piloto argentino que me dijo: / -¡Te debo una, hermanito!- susurró / Dios te dé suerte, mi hermano del dolor; Tal vez salgamos vivos de este infierno / Tal vez seamos amigos con el tiempo / Y así contar lo que pasó / Y compartir esta desgracia de los dos”.

En primer término, advertimos nuevamente la relación filial planteada por Guber: los combatientes, desconocidos hasta ese momento, se llaman a sí mismos hermanos⁹ (veremos más ejemplos en los que los “hijos” de la patria van en su defensa). La importancia de la palabra también se destaca en las proyecciones para el después de la guerra: ser amigos y contar lo que pasó, evadirse del infierno a través del lenguaje para así compartir la desgracia. Imposible no pensar en Primo Levi y sus desgarradoras y maravillosas crónicas de la vida en el lager¹⁰. Si la experiencia nazi hubiera perdurado, dice Levi, un nuevo lenguaje debería haber nacido para dar cuenta de ella.

En las estrofas del estribillo conviven la afirmación de la legitimidad del reclamo argentino; el honor de los combatientes y la utilización militar de la causa: “Con la Thatcher por un lado/ Con Galtieri emborrachado / Y la muerte de soldados en el sur/ Nunca se olviden de la gente que luchó / Y murió allá en Malvinas / Los gloriosos combatientes en el sur / Que comparten la locura y el dolor / Lejos de casa, holocausto militar / Islas Malvinas... ¡¡Son Argentinas!!”.

De nacionalismos y sobrevivientes

La complejidad de un fenómeno como el nacionalismo se pone en juego en un acontecimiento tan extremo como una guerra: ¿cómo puede explicarse que adolescentes de 18 años sin la formación, las armas ni la estrategia suficientes hayan sido enviados a una muerte

⁹ Al respecto Anderson, desde una perspectiva crítica sentencia: “En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido, durante los dos últimos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestos a morir por imaginaciones tan limitadas” (1993:25).

¹⁰ Levi, Primo; 2012; Trilogía de Auschwitz; Océano.

segura? ¿qué razón encontrar para argumentarlo? Quizás la respuesta no camine el carril de la razón, justamente. Aparte de las especulaciones sobre la coyuntura sociopolítica del conflicto armado, en la dimensión afectiva podrán hallarse tal vez respuestas más certeras. La causa nacional, el honor y la dignidad de una comunidad (imaginada) mancillados por la rapiña de un pirata que no contento con sus riquezas vino a una lejana e inhóspita región a usurpar un territorio que pasó a ser considerado por la nación argentina (vía operaciones culturales complejas y de larga data) esa “tierra más querida”. En esto, pensamos, puede hallarse la gloria que describen las canciones.

La muerte en combate, entonces, adquiere el valor de lo sacrificial, holocáustico, redentor: “Una madre que reza y llora: / señor sur, señor frío, señor, / cuida a mi niño guerrero/que ha dejado su vida en el mar/ sin temer al enemigo/ cuyo alegría es robar y matar/ sin pensar en nada más/que defender su hogar/a su patria que tanto él amó/y en sacrificio entregarse al sol” (Acorazado Belgrano, Tren Loco).

La desprotección y aun así la valentía frente a la vileza y avaricia del enemigo. Cómo no entender esas muertes como un sacrificio. La dimensión emocional desplaza completamente al elemento crítico que permite el razonamiento. Aquí no hay lugar para una proyección histórica o para una denuncia de los planes de la dictadura: en su lugar quedan las plegarias y alabanzas a los caídos en combate en la figura de una madre que clama por su “niño guerrero”.

Pero no todos murieron en Malvinas. A los 649 soldados que cayeron en combate, como bien homenajea Against en la canción instrumental de su disco *Nueva Cultura pesada* (2018), deben sumarse los sobrevivientes. Héroe de guerra o “Excombatiente”, nombre bastardo si los hay, término que designa uno de los nuevos sujetos sociales paridos en la temprana democracia de la derrota. Desde ese momento y hasta mediados de la década del 2000, sus figuras evasivas, extraños personajes deambulando por la periferia social, paseando sus estigmas en forma de chaquetas militares raídas, sillas de ruedas, muletas y estampitas baratas. Como fantasmas de memoria, sus cuerpos recorriendo las calles, recordándole a la sociedad un pasado cercano y doloroso: una guerra vitoreada por muchos de esos que ante su paso ahora bajarían la mirada.

Allí, la voz del heavy será una forma de exponer ese silencio evasivo, el trauma con el que la sociedad argentina convivirá desde 1982. “El Visitante” de Almafuerte (*A fondo blanco*, 1999), incluida el film homónimo de Javier Olivera filmado en 1999, frasea: “Olvidar, / yo sé bien que no podés / como la sociedad olvida / que fuiste obligado a marchar, en su defensa”. Jelin sostiene que sin olvido la memoria es imposible. “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también emociones. Y hay también huecos y fracturas” (2002, p.2). No puede recordarse todo, siempre operará un recorte, una delimitación de un pasado infinito e inabarcable.

Sin embargo, hay distintos tipos de “olvido”. Cuando un hecho tiene tanto espesor que no puede ser incluido en el lenguaje, cuando las palabras no alcanzan para ubicarlo en una trama narrativa, nos encontramos ante un trauma. El silencio, entonces, no es ausencia: es presencia del hueco. De eso habla *El visitante*. El título de la película parece jugarse en dos sentidos: por un lado, las visitas de Raúl, el joven muerto que se aparece ante Pedro, el protagonista; por el

otro, la sociedad que hace sentir al exconvicto un *visitante*, alguien condenado a transitar por un lugar que no le es propio. El fuera de sitio lingüístico se torna un fuera de lugar físico: “Apocalipsis del sustento interior / andar sin encontrarle alivio al tormento / desesperante, mórbida aflicción / del visitante y su castigo”. Iorio describe descarnadamente las vivencias del concripto que regresó con vida del infierno de Malvinas. El lenguaje bíblico (apocalipsis) da el tono justo al pesar que asfixia los días (peor aún: las noches) del excombatiente que retorna a una ciudad¹¹ que ha aprendido a convivir con el aislamiento y el miedo después de años de dictadura: ese espacio que se ha tornado ajeno, distante, inaccesible. Alejado de él por un muro invisible que se construyó en los meses que duró el combate: de un lado los dueños de casa, del otro, mudos y lejanos, circulan los visitantes. Sin contención en el afuera, ¿qué sustento interior es capaz de resistir?

Buck Mors (2005) menciona que Benjamin, al narrar las características que tenía el *flaneur*, retoma la teoría freudiana de la neurosis de guerra “en la cual la conciencia detiene el *shock*, impidiéndole penetrar con la profundidad necesaria como para dejar una huella permanente en la memoria, y sostiene que esta experiencia del campo de batalla se ha convertido en la norma de la vida moderna” (p.229). La errancia solitaria graficada en el personaje de Julio Chávez (versión vernácula de Travis Bickle) lleva al ex combatiente de aquí para allá acompañado de un recuerdo que solamente él percibe: Raúl, su amigo muerto en la guerra y su deseo sexual no consumado. Según Benjamin, el flaneur en las calles de la ciudad se siente en su casa y goza en la multitud. Al contrario, para el excombatiente el espacio público intenta ser un “alivio al tormento”. En su cuerpo, la fantasmagoría urbana que impone la modernidad no puede ser negada como lo realiza el flaneur. Si la conciencia detiene el shock en el mundo de los sueños, los “despertares de ultratumba” son sinónimo del pasaje del inconsciente al shock. La consecuencia directa es la culpa, el castigo. Ahí es donde el sentido se desdobra porque no solamente es una representación del trauma, sino que hay un castigo social operando de fondo y que el arte intenta denunciar en forma de canción.

Jelin, por otro lado, señala que el trauma aparece cuando una evocación no es susceptible de ingresar en una memoria narrativa: el hecho queda más allá del lenguaje. Ese joven con uniforme de fajina sólo es visto por el protagonista de la película, acentuando su mórbida aflicción. Los diálogos sostenidos con el joven ya muerto son la expresión de ese vacío traumático; la escena en la que se encierra y le grita arrumbado en una esquina de la habitación despojada construye magníficamente estos sentidos.

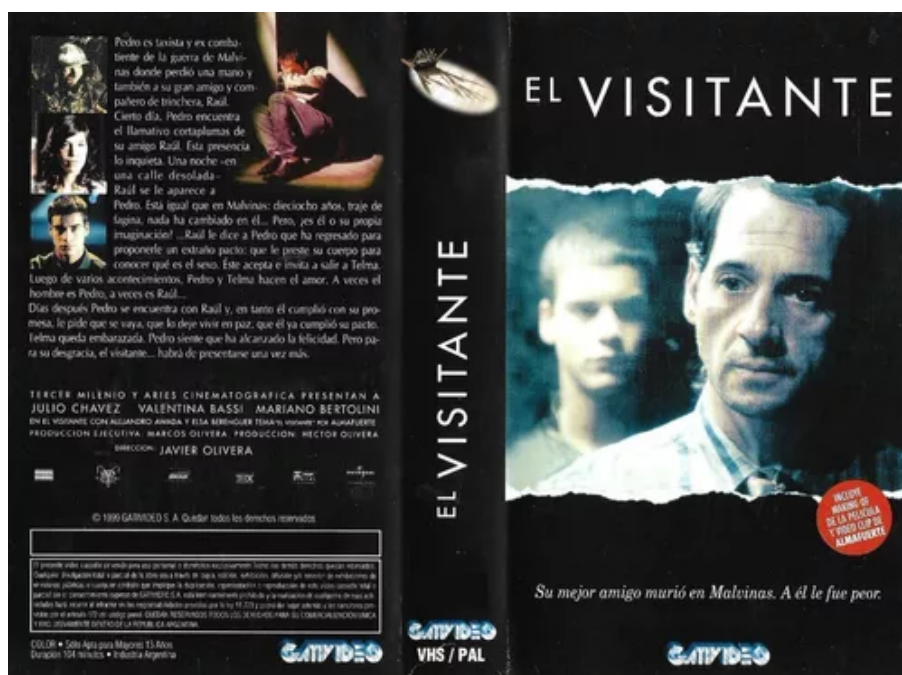
Pensamos que nada tiene de azaroso que haya sido Almafuerte la banda elegida para hacer la canción y participar en la película. En este sentido, el diálogo que mantienen los protagonistas en la previa de un show de la banda es muy ilustrativo “¿Hace cuánto que no veníamos por acá?”. Además, existe una decisión de mostrar la cercanía entre los protagonistas

¹¹ Decimos ciudad porque la vivencia del excombatiente no fue igual en pueblos y ciudades del llamado interior de nuestro país. En muchos casos, los lazos de cercanía y el carácter comunitario de las poblaciones más pequeñas funcionaron de cobijo y reparación a quienes regresaron de aquel infierno helado.

de la historia y la banda: “Qué bien está tocando el Tano (Claudio Marciello, guitarrista del conjunto liderado por Iorio), vamos a juntarnos a zapar, ¿te conté?”. La relación entre heavy y Malvinas emerge en la ficción cinematográfica como elemento de realismo ¿Por qué no fueron a ver un concierto de Fito Páez? En este sentido la letra de la canción es muy clara: “Fui elegido, para cantarte / por quienes quieren olvido restarte / grave pesado mas no inconsciente / yo te lo mando excombatiente”.

Heridas abiertas, también preguntas

El heavy metal argentino, en tanto serie cultural, en tanto vehículo de memoria, evoca la guerra, la inscribe en una trama narrativa que la reactualiza y da con su evocación un sentido performativo al presente mismo. Si bien Malvinas -en tanto significante- reaparece en el campo del heavy metal y es uno de sus tópicos más frecuentes; no hay en él un sentido único. Aquí vemos que la memoria sobre Malvinas deviene entonces *memorias* sobre Malvinas. Este rasgo invalida rápidamente una mirada sesgada y uniforme acerca del heavy y sobre todo de su vínculo con el nacionalismo. Mirada que adquiere carácter hegemónico cuando se habla del metal nacional. Pues no. Decimos que, al hablar de Malvinas, el heavy habla de sí mismo.



Yo te lo mando: excombatiente

La “causa” Malvinas siguió ocupando dentro del heavy metal un lugar que había estado en el imaginario argentino y que luego la aberración de 1982 se manchó con la sangre de los chicos. A partir de ese momento parte de la sociedad argentina pasó a establecer un vínculo directo entre la guerra y la dictadura, con lo cual comenzó a resultar algo incómoda, culposa, la reivindicación de la soberanía argentina en las islas. En las letras trabajadas encontramos que

ambas situaciones conviven: en primer término, no hay en ningún caso una reivindicación de las decisiones militares de enviar tropas a Malvinas; en lugar de eso sí existe la impugnación de esa decisión “astuta”.

Sin embargo, sí vemos una fuerte reivindicación en la figura del soldado, aún más el que perdió su vida combatiendo. Una serie de sentidos vinculados a lo heroico, al valor y la entrega de los combatientes, tanto si se sostenía la convicción de combatir por su patria y por su tierra y -aún cuando se denunciara la obligación de ir al frente-, el sufrimiento y la utilización por parte de la dictadura asesina y cobarde. Llegamos entonces a un elemento que nos parece determinante: el heavy metal, a la vez que denuncia la estrategia genocida de iniciar esa guerra por un cálculo político coyuntural, también critica a una sociedad que primero gritó “vamos ganando” y después huyó horrorizada cuando los famélicos y aturdidos muchachos vestidos de fajina retornaron derrotados. Otra vez, como una piedra en el zapato, el metal mete el dedo en la llaga para decir “ey, burros desbocados” háganse cargo. Desde el festival de 1982 que marcó la ruptura en el campo del rock, en momentos en que se desarrollaba el enfrentamiento en las islas lejanas y frías, la palabra dura, rasposa y altisonante del metal se incrusta como una astilla punzante de un vidrio estallado: primero en la efervescencia patriótica que dio su guiño a la dictadura; luego en el silencio evasivo que generó el trauma de una derrota que no fue solamente militar.

Por su parte, advertimos en las letras trabajadas un fuerte acento antimperialista. El escamoteo de los símbolos nacionales -tema ya trabajado por el GIIHMA¹²- vuelve a aparecer con toda su fuerza. Antes que sostener una reivindicación de la propia nacionalidad desde un carácter excluyente o de adhesión al estado burgués y sus instituciones, se asume una identidad que manifiesta y hace suyo el carácter de nación postergada, periférica, expoliada. No hay en las letras investigadas un nacionalismo de tipo expansionista, ni aun un vínculo con guerras pretéritas encabezadas por las oligarquías (la guerra contra el Paraguay, por ejemplo). El otro constitutivo de esa identidad asumida son las potencias imperiales (las del siglo XX y las de antes también) y su perversa garra. Pero también sus socios locales: los pibes muertos en 1982 son la continuidad de los gauchos/indios masacrados en el desierto. El heroísmo y la gloria del caído no es la del poderoso, la del prócer o el líder que quedará inmortalizado en el bronce: es más bien el último recurso de vida del soldado olvidado, anónimo y desconocido¹³.

El excombatiente, sujeto social bastardo que nace en la firma de una rendición, va a ser rescatado en las letras de heavy. Vivo, derrotado, irredento, el soldado que volvió de Malvinas sintió la espalda de la gran ciudad. De ese olvido, esa desesperante y mórbida aflicción, buscará rescatarlo el heavy metal.

¹² En el canal de Youtube se encuentran todas las clases abiertas a la comunidad que el grupo realizó en el marco de dos cursos de extensión universitaria (UBA). Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCSPFERhL83Mphb9PIv368Q>

¹³ Es el mismo Iorio quien planteará la excepción. En “Cumpliendo mi destino” (Piedra libre, 2001), realizará su homenaje a la figura de Seineldín, a quien caracteriza como un “guerrero nacional”. Al respecto sugerimos la lectura de Pisano, Juan (en “Se nos ve de negro”, Ob. Cit.) quien da cuenta del carácter pasional del artista para comprender la referencia al líder militar y golpista.

Referencias bibliográficas

Anderson, Benedict (1993); “Introducción” en *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica.

Blanco, Oscar y Scaricaciottoli, Emiliano (2014): “*Las letras de rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia 1983-2001*”, Buenos Aires, Colihue.

Buck Mors, S. (2005). *Walter Benjamin escritor revolucionario*. Interzona editora.

Cañizares, Ruben (2015) *Cuando éramos reyes: memorias del Heavy Argentino de los '80s*. Buenos Aires, Jeadbangers.

Guber, Rosana (2012) *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires, Fondo de Cultura económica.

Jelin, Elizabeth (2002) Cap. 2 “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?” en *Los trabajos de la memoria*; Buenos Aires, Editorial Siglo XXI.

Levi, Primo (2012). *Trilogía de Auschwitz*; Buenos Aires, Océano.

Pisano, Juan Ignacio (2016) “La pasión y la ética, un lugar para la palabra y la tradición en las letras de Iorio”, en *Se nos ve de negro vestidos. Siete enfoques sobre el heavy metal argentino*, Buenos Aires, La Parte Maldita.

Torreiro, Gustavo (2016) “El heavy en la Argentina como subcultura: identidad y resistencia”, En *Se nos ve de negro vestidos. Siete enfoques sobre el heavy metal argentino*; Buenos Aires, La Parte Maldita.