

El Infierno de la guerra: *Los pichiciegos*, de Fogwill

Raquel Nusspaumer
Centro Regional de Profesores de Colonia

Fogwill, el personaje

Rodolfo Enrique Fogwill nació en Buenos Aires en 1941 y murió en el año 2010. Fue sociólogo, pensador, periodista, editor, poeta, director de empresas de publicidad y marketing, y también y según él mismo decía, terrorista y estafador. Estudió medicina, letras, canto, griego, y afirmaba: “no aprendí casi nada”.

Este autor, que ha sido llamado “el último maldito de la literatura argentina”, fue un provocador, no sólo por sus temas e innovaciones literarias sino por su actitud irreverente, marginal, impertinente y contradictoria. Según él, lo decisivo de su producción fue la invención del personaje Fogwill (A. Munaro, entrevista personal, 21 de agosto de 2010).

En el documental *Fogwill, el último viaje*, realizado por Gustavo Mota en ocasión del viaje del autor a Montevideo por el festival de la revista Ñ en 2010, dice el escritor Patricio Pron: “Decidió construir una figura de autor articulada en torno a la provocación permanente que en su caso consistía en sostener las opiniones posiblemente contrarias a su propia ideología, de manera de obligarte a una reacción a partir de la cual construir un diálogo”.¹

El Infierno de la Pichicera

Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea, es la primera novela de Fogwill, publicada en el año 1982; es también la primera que trata el tema de la guerra de Malvinas. Escrita en pocos días, -según el autor del 11 al 17 de junio de 1982, (el 15 se efectuó la rendición argentina), y como él mismo afirmó, con 21 gramos de cocaína encima. En el documental antes mencionado señala Julián Rodríguez, de Editorial Periférica, que la novela se escribió “de una manera casi automática, casi en paralelo, al dictado de una frase de su madre y de la imagen de ella viendo la televisión con esa especie de ilusión y furia patriótica cuando no se sabía cómo iba a acabar la guerra.”

Fundamentalmente, no es un libro más sobre la guerra, es un libro de desmitificación. Desmitifica la guerra en tanto épica, la nación y la gloria. No hay héroes combatientes, hay “pichis”, seres degradados por la mugre, el miedo y el frío, que sólo esperan, escondidos en la

¹ La transcripción es mía.

profundidad, que termine la guerra tratando apenas de sobrevivir mientras tanto.

En el capítulo 2 de la Primera parte aparece por primera vez en el texto el término “pichiciego”. Un personaje de provincias –casi todos lo son- expresa: “*¡Con qué ganas me comería un pichiciego! Y a todos les produjo risa porque nadie sabía qué era un pichiciego (...) El pichi es un bicho que vive debajo de la tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura –una caparazón- y no ve. Anda de noche. Vos lo agarrás, lo das vuelta, y nunca sabe enderezarse, se queda pataleando panza arriba. ¡Es rico, más rico que la vizcacha!*” Fogwill (2012, p. 26).

Como esos animales, los “pichis” de la novela se esconden en “la Pichicera”, cavada por ellos mismos en la profundidad de la tierra. Negocian y cambian artículos con los ingleses, y no tienen salida. Tarde o temprano serán “cazados”. Si sobreviven y los ingleses los toman prisioneros, o si los propios argentinos los capturan por considerarlos traidores desertores, corren suerte similar.

De modo que los pichis están literalmente enterrados en vida. Como en el Infierno de Dante, la profundidad y la oscuridad se relacionan con la lejanía del mundo de los otros, de la vida y de la salvación.

Así, la dedicatoria del libro publicado por editorial Interzona “*A Andrés, Vera, Francisco, José y Pilar Fogwill que habitan otra tierra, otras guerras*” (p. 7) marca la distancia entre el ámbito de la novela y el del lector. A su vez, la guerra es literal y es metafórica.

El comienzo abrupto de la novela, aleja al lector de la perspectiva que en general se tiene frente a la nieve. Aún no se dice nada de soldados, ni de Malvinas. Comienza: “*Que no era así, le pareció. No amarilla, como crema; más pegajosa que la crema. Pegajosa, pastosa. Se pega por la ropa, cruza la boca de los gabanes, pasa los borceguíes, pringa las medias. Entre los dedos, fría, se la siente después*” (p. 11). Esta idea contrasta con la nieve que se imagina el personaje y con la que se ve en la televisión: “*Nieve: barro pesado, helado, frío y pegajoso*” (p. 12).

Los elementos que usualmente se cargan de connotación o simbología positiva, en este mundo de la guerra, la pierden: la blancura de la nieve, la luz. Esta, que desde el Génesis bíblico connota vida, hierde aquí las miradas de los que viven en la oscuridad.

El narrador “traduce”, le aclara al lector cómo es la forma de entender el mundo en la guerra, los códigos: “*Nunca se deben iluminar las caras con la linterna. Al principio, cuando alguien pedía la linterna, siempre la pasaban prendida, dirigiéndole el rayo de luz a la cara. Así se producía dolor: dolían los ojos y dejaba de verse por un rato. Abajo –por tanta oscuridad-, y afuera, andando siempre de noche y en el frío, la luz duele en los ojos. Alguien alumbraba la cara y los ojos se llenaban de lágrimas, dolían atrás, y enceguecían. Después las lágrimas bajaban y*

hacían arder los pómulos quemados por el sol de la trinchera. Escaldaban” (p. 16).

La luz hiere nada menos que la mirada, con toda su carga de connotaciones. La nieve amarilla pegajosa, la oscuridad, la profundidad, se van sumando para marcar la idea de condena. A diferencia del Infierno de Dante, el castigo físico no es alegoría sino materialidad contundente.

Existen por lo tanto diálogos intertextuales con la literatura clásica, con el *Inferno* de La *Commedia* de Dante, por ejemplo en la siguiente reflexión del narrador, capítulo de la Primera parte: “*¡Si ya habían visto más muertos y muertes que las que se podían pensar habían pasado en este mundo desde que es mundo!*” (p. 64). Recuerda el Canto III del Infierno de Dante, “*e dietro le venía si lunga tratta/di gente, ch’i’non averei creduto/che morte tanta n’avesse disfatta*” Alighieri (1980, p. 33). El narrador de *Los Pichiciegos* enfatiza a través de la exclamación la falta de asombro que produce haber visto tantos muertos, similar a la de Dante personaje.

La descripción de los pichis aparece en la Segunda parte, ya avanzada la guerra, -y la novela-: “*Ni cara tenían: hinchados –sería por el humo de la estufa-, la barba crecida, los ojos secos y muy hundidos, el pelo duro como un cuero arriba de la cabeza y los pómulos rojos, como tienen los monos, escaldados del frío y por las quemaduras de la época en que se inició la guerra. La cara, donde no era barba o paspadura, era piel negra, encostrada con una mezcla de la grasa que se usó para el frío y la arcilla de abajo. A veces uno abría la boca para reírse o bostezar y no se le podía creer la lengua húmeda, colorada y limpita. ¡Si de verles las caras parecía que ya estaban podridos, secos y negros por adentro también!*” (p. 106).

Los personajes no tienen apariencia de humanos. La vida en la Pichicera parece haberlos convertido en simulacros de hombres. Esta imagen contrasta con la de los ingleses, de quienes se exagera la limpieza, la blancura “*siempre andaban con la carita lisa y las ropas planchadas*” (p. 107) y específicamente se señala la ventaja, la organización: se presenta la relación de dominador a dominado: “*se asoman por una puerta grande del helicóptero, miran el terreno, lo eligen y tiran su cintita que cae como una serpentina a la tierra. Por ella, que parece que se fuera a cortar, bajan británicos (...) y ver el entusiasmo que traen quita las ganas de correr y pone en su lugar el arrepentimiento de haber nacido en el putísimo año mil nueve sesenta y dos. ¡Si mirando arriba, antes de bajar, parece que fueran a tirarse en la pileta del club de contentos! Bajan gritando: el griterío tan fuerte tapa el ruido de los helicópteros –que es como de cien locomotoras- y ya bajando se les ven las caras afeitadas, alegres, lisitas, y se les ven los dientes de Kolynos que tienen y se les ven los ojos todos de vidrio celestino que cuando miran al argentino parecen apoyarle cubitos de hielo encima del riñón*” (p. 118).

Los diminutivos que se reiteran, “cintita”, “lisitas”, “celestito”, “cubititos”, señalando la pulcritud, son claramente irónicos: ellos son la amenaza.

Este miedo constante y el miedo al miedo es el sentimiento natural de un pichi. Miedo a ser visto al salir de la Pichicera, miedo a morir congelado, fusilado, a no volver a su tierra, a ser violado. *“Peor que la guerra, esa guerra de nervios”* (p. 136). La amenaza no es sólo la muerte, sino al dolor en todas sus manifestaciones y a la locura. Una de las maneras que tiene el narrador de recordarlo es intercalar en el texto el leit motiv: *“Algunos se vuelven locos”* (p. 26) *“Otro se vino loco”* (p. 120).

En la obra teatral de Mariana Mazover *Piedras dentro de la piedra*, versión libre de Los pichiciegos, un ex combatiente de Malvinas afirmó luego de un debate con los actores: *“nosotros en Malvinas hicimos hasta donde el miedo nos permitió”* Mazover, (2012). También el autor ha afirmado que siempre se cruza con algún ex combatiente que leyó el libro y se reconoce solamente en el desamparo y la rabia que viven sus personajes Munaro, entrevista personal, (2010)

En la guerra y en la Pichicera se manifiestan las necesidades vitales como el impulso sexual. Cuenta el narrador refiriéndose a Quiquito: *“Soñó que se culeaba una oveja. Algunos –se decía-, habían cualeado con ovejas, con yeguas y hasta con burras. El soñó ovejas. Se despertó pensando en lo que se contaba de Rubione: que los de L.C. lo habían puesto en el calabozo, al frío porque lo habían visto tratando de agarrar otra oveja para culeársela”* (p. 42). Podría hacerse una lectura intertextual con el Infierno de Dante, por la bestialización de las figuras demoníacas.

El aspecto escatológico representa en la Pichicera un problema determinante que condiciona la supervivencia: *“Dale dos pastillas a ese nuevo de Rubione y ni una más a nadie (...) ¡Y que nadie cague! ¡Que vayan todos a cagar de noche afuera y tapen lo que cagan con barro...! (...) Las pastillas negras se daban para la diarrea...”* (p. 34). También se nota en la ropa de los pichis, *“Los pantalones se descosían y se pudrían de la humedad del cuerpo, a algunos se les notaban cagados o sangrados atrás”* (p. 106).

Los fantasmas del infierno de la Pichicera son humanos aunque no lo parezcan, y lo recuerda el cuerpo, la conciencia del cuerpo.

La Segunda y última parte de la novela se inicia del siguiente modo: *“El polvo químico. En esas putas islas no queda un solo tarro de polvo químico. ¿Por qué lo derrocharon? Lo derrocharon, lo olvidaron: ¡No queda un puto jarro de polvo químico! Ni los ingleses ni los malvineros, ni los marinos ni los de aeronáutica: ni los del comando, ni los de policía militar tienen un miserable frasquito de polvo químico, tan necesario. No hay polvo químico, nadie tiene. Con*

polvo químico y piso de tierra, caga uno, cagan dos, tres, cuatro, o cinco y la mierda se seca, no suelta olor, se apelotona y se comprime y al día siguiente se la puede sacar con las manos, sin asco, como si fuera piedra, o cagada de pájaros. Así cagaban antes, hasta que se agotaron las existencias de polvo químico. (...) Diez días sin cagar, hubo hombres (...) Cagar de día es arriesgarse a ser visto y bajado de un tiro. No falta quien por hacer puntería tire sin orden, cuando ve a alguien lejos cagando solo. Pero cagar de noche con ocho grados bajo cero es un infierno, aunque al revés” (p. 87).

Según Beatriz Sarlo, la guerra de Malvinas pertenece a un orden de materialidad que es previo y fundante de toda posibilidad de relato sobre la guerra. Cuando las cosas dicen su verdad, materializan el recuerdo. Cuando la necesidad de polvo químico es tan grande, cuando la carencia de polvo químico hace que la gente convierta su refugio en cuevas apestosas o se congele en el viento de la noche, la guerra comienza a ser algo visible para el relato. (Sarlo, 1994).

Cuando el lector puede sentir que esta sensación de degradación es insuperable, el narrador se encarga de aclarar que hay algo peor aún que lo que acaba de contar: *“Si hay algo peor que le mierda de uno o de los otros, es el dolor. El dolor de los otros. Eso no lo aguantaba ningún pichi.”* (p. 88) Los quejidos de un herido de muerte son comparados con *“mugidos que ponen los pelos de punta”* (p. 90). En el *Inferno* de la *Commedia*, en el Canto III, se alude también a los aullidos de dolor de los condenados: *Diverse lingue, orribili favelle,/parole di dolore, accenti d’ira,/voci alte e fioche e suon di man con elle/facevano un tumulto, il qual s’aggira/semprè in quell’aura sanza empo tinta...”* (p. 32)

La temperatura de ocho grados bajo cero como *“un infierno, aunque al revés”*, subraya la idea de frío extremo, a diferencia de la iconografía del infierno que es generalmente relacionada con el fuego. Hay que señalar que sin embargo en el de Dante no es el ámbito que predomina, más aún: el profundo infierno está rodeado de hielo, y todo se congela, hasta las lágrimas de los condenados, por la cercanía del Cocito y el aliento de Lucifer.

El frío en toda la obra de Fogwill es una constante, una obsesión. En sus cuentos, en sus novelas y en las propias entrevistas.

Por dos veces en el texto, y con pocas variaciones aparecen dos reflexiones del narrador sobre el frío; la primera es: *“Si uno sale de tanto calor, de quince o veinte grados de calor como hacía en el tubo cerca del almacén, se siente el frío, se lo sufre, tarda en acostumbrarse: el frío duele, el aire es como vidrio y si uno quiere respirar parece que no entrara. Pero el que se ha pasado un día entero al frío sabe que los que vienen del calor pueden andar, moverse y trepar a la*

sierra cuando él no puede más, porque el que estuvo al frío mucho tiempo quiere estar quieto, quedarse al frío temblando y dejarse morir hasta que todo termina de doler y se muere” (p. 35)

Y la segunda: *“el que estuvo al frío, siempre en el frío, está frío, olvidó. Está listo, está frío, no tiene más calor en ningún lado y el frío lo come, le entra, ya no hay calor en ningún sitio, lo único que puede calentar es el frío, quedarse quieto, y en cuanto puede imaginar que ese frío quieto es calor; se deja estar al frío, comienza a helarse y el frío ya le deja de doler y termina* (p. 140).

Las citas son muy similares, aunque la segunda parece cargarse de más fuerza semántica porque las sucesivas enumeraciones referidas al frío que cala, hiere y penetra, son seguidas de la idea de muerte como alivio al final del párrafo.

Causa horror la idea que se señaló antes de los pichis que parecen muertos en vida, luego el narrador describe, en lenguaje llano, sin sobresaltos, otra experiencia límite: *“Pero atrás, con viento, los del tráiler se fueron helando a remolque (...) Uno de ellos se había helado con la cabeza entre las piernas. Los otros tres seguían sentados, duros en los asientos del tráiler, y parecía que hablaban de algo, medio alumbrados por el farol de atrás del jeep”* (p. 64) Señalábamos antes que los pichis, vivos, parecen espectros. Los muertos “parecen” estar hablando de algo. Es la ausencia de límite entre la vida y la muerte.

Como en Dante, como en el último verso de la inscripción de negros caracteres de la puerta del Infierno en la *Commedia*, los personajes de la novela no tienen salida, ni esperanza. Si bien en este último caso la guerra no es eterna, la sensación es la misma porque el fin de la guerra no implica salvación, sino más incertidumbre; los pichis están flanqueados por los dos ejércitos. De modo que se ve venir el final de la guerra, pero se desconoce cómo terminará.

“Ya se veía venir el final, sobraba más el tiempo. Se salía poco. Un pichi salía y topaba con filas enteras de soldados caminando a entregarse a las líneas inglesas, apretando en el guante los papelitos que tiraban de los Harrier incitando a rendirse” (...) *Daba pena ver a los flaquitos, muertos de sueño y hambre, mal vestidos, ilusionándose con el papel. Esas colas de gente fueron uno de los espectáculos más tristes de la guerra”* (p.122). La afirmación tiene mucho de testimonio, de documento, el narrador se compadece de los personajes.

La decepción es la respuesta a los que se ilusionan con el “papelito” a través del que los ingleses prometen recompensas para los que se rindan. Lejos de cumplirlas, el narrador señala cómo caen los *“ilusos y los cagones”*, (p. 123) *“A algunos les pegaban en la nuca y morían secos del golpe. A otros les estrangulaban las piernas y caían (...) todos con el guante derecho crispado*

alrededor del papelito con el contrato de rendición, como si fuera entrada intransferible para el gran teatro de los muertos” (p. 149) Es uno de los pasajes más poéticos de la novela. El mismo Fogwill dice en *El último viaje*: “*Lo poco que tengo de poeta es lo que más vale de mi obra en prosa*” (2013). La imagen de unos cayendo tras otros alude al sentimiento apocalíptico de la guerra.

Sobre el final de la novela Quiquito es el único pichi que sale, “*Iba a mear (...) Entendió que ésa era la última mañana* (p. 151); y comprueba al volver que todos en la Pichicera están muertos a causa del gas que no pudo subir por culpa de los cables y la ceniza acumulada de la chimenea. Junta lo que puede antes de tapar con barro la entrada. Es la primera vez en la novela que aparece primero una mancha azul entre las nubes, y luego el sol “*quizá a la tarde tendrían sol*” (p. 152)

En el artículo de Beatriz Sarlo ya citado, la autora se refiere a que Quiquito ‘*a la salida del escondite "lloró un poco". La brevedad de la frase, atenuada además por la que la introduce ("si lo recuerda bien, lloró un poco"), es toda la subjetividad que la guerra permite. Cualquier otra expansión sería sentimentalismo*’” (1994).

Sin embargo aparecen episodios aislados que abren al menos una pequeña entrada al amor: si no el único, el del pichi Dorio, que aparece al final de la Primera Parte. Este personaje salva a un “soldadito escuálido” de un oficial abusador: “*Y siempre que moría o desaparecía un hijo de puta, se le echaba la culpa al pichi Dorio, el milagroso (...) Si el chico aquel no se murió y vive en alguna parte, todavía hoy debe creer que vio una aparición y el recuerdo de aquello (...)nunca se le va a ir de la cabeza, porque esas cosas, de la cabeza, en una vida, no se borran así nomás*” (p. 83).

No es casualidad que este episodio cierre la Primera parte de la obra. Hay un tono de cuento tradicional infantil en cuanto a la idea de fundación mítica. Por otra parte, un pichi que es capaz de un acto de amor por com-pasión, por ser capaz de sufrir con el otro, es la excepción, lo que hace que esta experiencia sea vista como sobrenatural.

La guerra está terminando y también la obra, se nota en el clima que cambia, y en la idea de tiempo cíclico: “*Cuando empiece el calor y los pingüinos vuelvan a recubrir las playas con sus huevos, cuando se vuelva a ver el pasto y las ovejas vuelvan a engordar, la nieve va a ir derritiéndose y el agua y el barro de la nieve rellenarán todos los recovecos que por entonces queden de la Pichicera*” (p. 155). La Pichicera inexorablemente desaparecerá pronto, y con ella todos los pichis, menos Quiquito.

Se menciona el cielo azul, las olas del mar cargadas de espuma como corderitos. La naturaleza aparece ahora en su aspecto más vital. También el sobreviviente del infierno emprende

otro viaje dejándose ir con el viento a favor hacia el lado del pueblo, sin voluntad propia, pero como testigo que tiene a cargo hacer contar la historia.

El lenguaje

La literatura de Fogwill es la de un autor que le presta mucha atención al lenguaje. El narrador se encarga de aclarar términos que corresponden a la jerga de la guerra: “*Llamaban helados a los muertos*” (p. 21), o “*fríos eran los que se habían herido o fracturado un hueso y casi siempre se les congelaba una mano o un pie*” (p. 21) o “*...el que cague adentro va a volver a pelear –habían dicho los Reyes. Y volver a pelear quería decir matarlos*” (p. 34).

Se señala irónicamente que el oficial cuando llega a serlo cambia también el modo de hablar: “*Dice “empleo” –no “laburo”–, “madre” –no “vieja”–, tutea a los mayores y gana un sueldo miserable, que se caga de hambre*” (p. 63).

Se aclara además cómo son llamados cada uno de los participantes de la guerra: “*Los británicos, que eran los ingleses, llamaban a los argentinos “archis” y a los malvineros “jelps” y a ellos mismos se llamaban “uiners”. Los porteños se llamaban porteños a ellos mismos y a los demás les decían “forros”; por eso les quedó “forro” a ellos...*” (p. 114) Ocurre algo similar que en el cuento *Muchacha punk* y en la novela *Vivir afuera*, por ejemplo, ya que el autor juega con la fonética y la grafía, se enfrenta a la convención escrita, y presenta una nueva mirada a las palabras.

Técnicas narrativas

Como en el infierno dantesco aparecen figuras demonizadas que presiden los círculos, en la *Pichicera* hay jerarquías, como si fuera resultado de una conducta aprendida en el ejército. Los Reyes magos mandan, Pipo raciona los víveres, y el interés de Quiquito, es el de querer apuntar y saber. “*-Claro-dijo él-, a vos lo único que te calienta es anotar. –Sí-reconocí, anotar y saber*” (p. 93).

Es así que el lector se enfrenta al comienzo de la novela a un narrador externo, omnisciente, pero que al final del capítulo 7 de la Primera parte, luego de la anécdota de las monjas aparecidas, pregunta: “*-¿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.*” (p. 77).

Así a través de una nueva manera de narrar, Fogwill hace ver que el narrador transcribe los testimonios del pichi sobreviviente.

El narrador omnisciente del comienzo alterna entonces con el narrador que recoge el testimonio de Quiquito, el que transcribe, el que anota, graba, oye, para luego construir un libro, este libro.

Así como en *Vivir afuera*, y en el cuento *Luz mala*, por ejemplo, aparece el personaje de Gil Wolf, anagrama de Fogwill, en *Los pichiciegos* nos encontramos con el diminutivo Quiquito, como lo llamaban también al autor en su juventud, por su segundo nombre. Vuelve la presencia del escritor a la ficción de la obra y se hace difícil separarlos.

Más aún, cuando dice el narrador que anota “*A la mañana siguiente le mostré las primeras ciento doce páginas del libro mal tipadas por Lidia y él las miró y preguntó si podía quedarse con una copia. Dije que sí. Por entonces él estaba leyendo Música Japonesa (en cursiva en el original) y había dicho que le gustaba. -Ustedes -dijo- son como las minas: lo que más les gusta es que a los otros les guste...*” (p. 113) El título *Música japonesa*, es el de un libro de cuentos de Fogwill publicado en 1982. Al autor le importa igual o más que la anécdota en sí, cómo se construye, transparentar los mecanismos de escritura.

Ha afirmado que el lector necesita la verdad, pero no toda la verdad de los hechos, sino toda la verdad literaria; es decir, que el autor no le mienta. Yo le engaño, se lo digo y él lo sabe. No hay nada ahí que pueda ser creíble (Fogwill, 2010).

Quiquito increpa todo el tiempo al narrador porque por más que transmita una experiencia o trate de comprenderla no conoce lo que es haberla vivido en carne propia.

“*No. ¡No me entendés! Seguro a vos alguna vez habrán estado a punto de boletearte, o fuiste preso, tuviste dolores en una muela, o se te murió tu viejo. Entonces, vos, por eso, te pensás que sabés. Pero vos no sabés. Vos no sabés*” (p. 95)

El narrador, a diferencia de Dante personaje en la *Commedia*, no estuvo en el lugar, oye lo que le cuentan, como los lectores. Quiquito se encarga de remarcar que el que no estuvo viviendo la situación no puede entender en carne propia de qué se trata.

Conclusión

La guerra de Malvinas como un infierno en *Los pichiciegos* es el resultado de la mirada revolucionaria de Fogwill.

La idea que ha construido e impuesto el poder hegemónico del Estado-Nación en Argentina y que hasta hoy quiere reivindicar y restaurar es la de un patriotismo exacerbado que exhibe la imagen del soldado como glorificado y heroico.

Esta imagen es fuertemente cuestionada por Fogwill que la enfrenta al pichi sin honor, sin conciencia de nación, mugriento y cuyo único interés es sobrevivir.

Más allá de las finalidades o los mensajes que se le suelen buscar y encontrar a los textos, es interesante la intención que el autor dice que tuvo al escribirla: “*estaba lejos (...) cualquier preocupación sobre el acontecimiento. Como decía por entonces, estaba escribiendo sólo acerca de mí, de la revolución, la contrarrevolución, el amor, el comercio, la democracia que sobrevendría*” Fogwill (contratapa de edit. Periférica).

De todos modos, cuando opinó acerca de la obra hace pocos años, el autor señaló: “*la argentinidad actual es pichiciega: vive del pequeño comercio con los amigos y los enemigos, medra, se oculta bajo tierra* (Munaro, entrevista personal, (2010).

El personaje de Quiquito, dialogando con el narrador, recuerda el mundo del “*abajo*”, la Pichicera: “*Fechas, cuentos, caras y voces y nombres de los que se fueron: todo se olvida. Nada se puede saber bien.* (p. 93). Todo, como la Pichicera, está condenado a desintegrarse. La única esperanza, si es que la hay, es que las historias se cuenten.

Bibliografía

- Alighieri, Dante (1980) *Commedia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Fogwill, Rodolfo (2012) *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Interzona.
- Fogwill, Rodolfo (1998) *Vivir afuera*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fogwill, Rodolfo (2009) *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Mazover, Mariana, (13/10/2012) *Piedras...” amor y poder en una obra teatral sobre la guerra de las Malvinas*. Consultada el 13/10/2012, <http://www.youtube.com/watch> La transcripción es mía.
- Mota, Gustavo (2012) *El último viaje*: Televisión de Iberoamérica. Consultada el 19/6/2012, <http://www.youtube.com/watch> La transcripción es mía.
- Munaro, Augusto (2010, Agosto) *Fogwill y Los Pichiciegos: Visiones de una batalla subterránea*. Consultada el 21 de agosto de 2010, <http://www.losandes.com.ar/notas/2010/8/21/fogwill-pichiciegos-visiones-batalla-subterranea-509326.asp>
- Riaño, Peio (2010) *Malvinas con cocaína* (16/3/2010) Público.es. Consultada el 15 de agosto de 2014. <http://www.publico.es/culturas/301692>
- Sarlo, Beatriz (1994) *Fogwill No olvidar la guerra: sobre cine, literatura e historia*. Revista Punto de vista 49, Buenos Aires.