

## Reseña

**Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte (eds.).  
*Entre el humo y la niebla. Guerra y cultura en  
América Latina*. Pittsburg: Instituto Nacional  
de Literatura Iberoamericana, 2016.**

Lara Segade<sup>1</sup>

Hace casi doscientos años, en un libro que se volvería un clásico de la teoría de la guerra, el militar prusiano Karl Von Clausewitz afirmaba que “la guerra implica una incertidumbre; tres cuartas partes de las cosas sobre las que se basa la acción bélica yacen ofuscadas en la bruma de una incertidumbre más o menos intensa” (80). A esta opacidad constitutiva de la guerra se agregan, una vez terminado el enfrentamiento, nuevas dificultades: ¿cómo ordenar eso que se percibió confusamente? ¿Cómo simbolizar el trauma? ¿Cómo decir la guerra? Ya no hay niebla sino humo, tan inasible y enceguedor como aquella, pero en una relación indicial, de posterioridad, con el acontecimiento, que introduce la dimensión temporal y, por tanto, inaugura la posibilidad de una narración.

Recientemente, Fredric Jameson ha abordado esta cuestión en su libro *Antinomies of Realism*. Allí, Jameson piensa la guerra y su representación en el marco de lo que denomina el dilema del nominalismo: la abstracción de la totalidad o el aquí y ahora sensorial, con su inmediatez y con su confusión. La guerra, si se la percibe inmediatamente, es extraña, constituye una suerte de defamiliarización de lo conocido: está siempre en riesgo de tornarse irrepresentable. Sin embargo, como puede constatar, no solo la guerra es representada sino que, además, esas representaciones llegan a configurar un estereotipo que es precisamente el que la percepción inmediata de la batalla

---

<sup>1</sup> **Lara Segade** (Buenos Aires, 1981) es Dra. en Letras por la Universidad de Buenos Aires, con la tesis “La guerra en cuestión. Relatos de Malvinas en la cultura argentina (1982-2012)”. En 2015 resultó ganadora del segundo premio en el concurso “La cuestión Malvinas”, organizado por CLACSO y la Secretaría de Asuntos Relativos a las Islas Malvinas. Publicó artículos en diversos medios académicos y de divulgación nacionales e internacionales y el libro de poesía *Los animales domésticos* (Pánico el Pánico, 2013). Actualmente es becaria posdoctoral de CONICET.

desarticula. Incluso, frecuentemente se ha visto en la tradición épica uno de los orígenes de la literatura e incluso, de la literatura realista. Erich Auerbach, por ejemplo, comienza con un análisis de Homero ese recorrido por las diversas formas por la representación de la realidad en la literatura occidental que constituye *Mimesis*. En ese sentido, dice Jameson, contar la guerra supone siempre un movimiento, una oscilación entre el relato y la amenaza de irrepresentabilidad, o entre el realismo y otras formas no realistas de representación. En esa oscilación, en ese límite que es a la vez imposibilidad y potencia, entre la niebla y el humo, está la guerra, que siempre está ocultándose pero también está siempre queriendo ser dicha.

En *Los pichiciegos*, primera novela argentina sobre la guerra de Malvinas, se relata, desde la perspectiva de un soldado, un episodio que será recordado como “la gran atracción”, en el que una formación de aviones parece quedar pegada al cielo: “Según él, ‘desintegrado’ no es la mejor palabra, tampoco ‘derretido’. Tendría que encontrar una palabra que dijera lo mismo, entre ‘desintegrado’ y ‘derretido’, pero en la isla, en medio de la guerra, no había tiempo ni tampoco lugar donde buscar palabras mejores que explicaran las cosas” (99).

¿Cómo se dice, entonces, la guerra? Esta pregunta, que atañe fundamentalmente al lenguaje, es la que hila los catorce artículos que componen *Entre el humo y la niebla. Guerra y cultura en América Latina*, el libro editado por Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte. ¿Qué le sucede al lenguaje con la guerra? Y también, ¿qué hace el lenguaje con la guerra? Por un lado, para decir la guerra el lenguaje se tecnologiza, se vuelve grito animal, se desarticula, se contiene o se silencia: “El lenguaje que quiere hablar de la guerra se presenta en tensión; es un lenguaje extremo, llevado a sus propios límites” (Martínez-Pinzón y Uriarte 7). Por otro lado, traza líneas en el espacio y en las comunidades: encarna y da forma a una mirada que a su vez, como ha propuesto Mary Louise Pratt, entabla relaciones de poder y, en función de ellas, da forma al mundo. Es un lenguaje performativo, transformador: político.

En efecto, en cada intento de decir la guerra, el lenguaje se mueve en un límite en que las categorías se desestabilizan: la abstracción y la inmediatez, la

totalidad y la fragmentariedad, lo familiar y lo extraño, lo humano y lo animal, y también la experiencia y la imaginación o la realidad y la ficción, como ya advertía Von Clausewitz, al decir que a causa de la incertidumbre que reina en la guerra, combatir requiere de una capacidad mental particular, que él llama “sentido del lugar” y que consiste en la capacidad para representarse cualquier porción de territorio, es decir, para formar “un todo con los fragmentos visibles para el ojo” (97). Esto, dice Clausewitz, “constituye, evidentemente, un acto de imaginación” (97).

Y es que la frontera es el espacio por antonomasia en que acontecen tanto la guerra como sus relatos: una zona de desorden, “umbrales de contagiosa magia que separan zonas de pureza de las zonas de impureza, zonas de orden de las zonas de caos. Al determinar tanto lo que el grupo es y no es, las fronteras son zonas de transformación, cambiantes e inestables” (Uriarte y Martínez-Pinzón 13). Se comprende que, desde una concepción como esta, frontera no quiere decir solo frontera entre países: es toda línea que se traza entre lo propio y lo ajeno; es el gesto político que supone ese trazado, nunca definitivo.

Aparece, entonces, la Guerra del Paraguay; el modo en que el relato de la guerra se ve afectado por primera vez en Latinoamérica por una nueva manera de mirar: la fotografía. Las crónicas del Coronel Palleja, por ejemplo, remedan los procedimientos y el lenguaje de la imagen fotográfica, y al hacerlo, observa Sebastián Díaz-Duhalde, producen una crítica a la conformación de los estados nacionales a través de la guerra.

Aparece la Guerra de Malvinas, cuya centralidad sesgada en la historia argentina Julieta Vitullo analiza a partir de la novela *Ciencias morales*, de Martín Kohan, en la que la contención del lenguaje se opone al exceso que había caracterizado, según la autora, a la narrativa anterior sobre esa guerra. Aparece la guerra que tiene lugar en 1932 entre Colombia y Perú; en algunas de las crónicas escritas por soldados colombianos, Felipe Martínez-Pinzón lee una configuración del espacio en disputa como un infierno, como el verdadero enemigo a derrotar. Pero la guerra aparece también, muchas veces, como guerra entablada a ambos lados de una frontera que se busca correr o trazar y que define los límites de las naciones y el alcance de sus estados. Es el caso, en

Argentina, de la campaña del desierto, que aborda en su artículo Martín Kohan, a partir del análisis de los relatos del Comandante Manuel Prado. En una línea similar, Javier Uriarte trabaja la Guerra de Canudos, ocurrida en Brasil en 1897. Uriarte lee *Os Sertões*, de Euclides da Cunha como un libro sobre la tragedia de no poder decir, ligada a la conciencia de la inutilidad del saber libresco para dar cuenta del conflicto atestiguado, en última instancia, para dar cuenta del otro, del hombre del sertão. El texto, afirma Uriarte, habita una contradicción, de la que deriva su potencia: la de señalar “la necesidad de integrar al hombre del sertão al proyecto nacional” (144) y, al mismo tiempo, narrar su aniquilamiento. En ese sentido, tanto Uriarte como Kohan proponen lecturas en las que se traman espacio, lenguaje y guerra para dar cuenta de cómo se fue configurando durante el siglo XIX la “guerra” entre civilización y barbarie, fundante de los estados latinoamericanos, tanto en términos reales como simbólicos.

En los artículos finales del libro, la misma oposición se retoma en sus variantes actuales: los modos en que se cuentan las guerras que entablan los estados con los espacios tomados por el narcotráfico en Río de Janeiro o Medellín, considerados, desde una perspectiva foucaultiana, como heterotropías y que pueden asociarse a lo que en *Aquí América Latina* Josefina Ludmer llamó islas urbanas: espacios heterogéneos, al mismo tiempo adentro y afuera de un territorio y una jurisdicción. También Juan Pablo Dabove trabaja en su artículo con las fronteras internas, a propósito de la cuestión del bandidaje en la Revolución Mexicana. En la batalla cultural y política que supuso, afirma Dabove, los bandidos constituyen una tierra de nadie que, sin embargo, deviene potencia: la predicación de bandidismo implica definiciones identitarias, que son centrales en toda guerra, y remite además a una discusión crucial sobre el sentido de la violencia revolucionaria. En una línea similar, Wladimir Márquez-Jiménez se pregunta por el lugar que ocupa la figura del bandido en el relato del levantamiento campesino que tiene lugar en 1960 en Cuba, en la sierra del Escambray: en la medida en que el episodio se integra en el relato épico de la revolución, más tiende a asociarse a los sublevados con bandidos, en un proceso de alterización por medio del cual una clase dominante se impone; al mismo tiempo, ese relato entra en confrontación con otros con los que sectores

disidentes pugnaban por instalar la imagen de los sublevados como héroes en la lucha contra el totalitarismo.

Finalmente, la guerra se produce también en torno a otras fronteras: las que trazan distinciones al interior de la vida. Así, en este libro, la guerra también es abordada desde una perspectiva biopolítica. Fermín Rodríguez analiza la instalación titulada “Bloque de búsqueda”, del artista plástico Camilo Restrepo Zapata, en relación con un episodio que conmocionó a la opinión pública colombiana: el asesinato por parte de un grupo de soldados del hipopótamo Pepe, fugado del zoológico privado que montara en su estancia Pablo Escobar, y que remeda en muchos aspectos la muerte del propio Escobar. ¿Pero qué es, exactamente, eso que se mata cuando se mata un animal? ¿Y qué sucede cuando esa muerte es representada? Según señala Gabriel Giorgi en su análisis de “Meu tio o iaguetê”, de João Guimarães Rosa, lo animal en la literatura desestabiliza distinciones que son cruciales para cierta idea de lo moderno, como aquella que separa naturaleza de cultura. En Latinoamérica, la modernización se realiza sobre la base de una identificación de lo humano con la norma biopolítica europea y capitalista que, simultáneamente, confina a la barbarie al contacto estrecho con lo animal. El orden civilizatorio quiso dividir de modo inequívoco lo humano de lo animal, pero el animal tiene también una potencia, una fuerza de resistencia que, en la medida en que lo animal ha comenzado a significar una contigüidad para lo humano y ya no una alteridad absoluta, se despliega: en su contacto, lo animal, desestabiliza. En especial, señalan tanto Giorgi como Rodríguez, los animales en la cultura vienen a mostrar la distinción biopolítica entre vidas protegidas, reconocidas, socialmente valoradas y otras vidas abandonables, cosificables, explotables y hasta eliminables.

En ese sentido, no resulta para nada menor el hecho de que este libro tome como unidad a Latinoamérica, que sea esa la única restricción que se impone a un término como “guerra”, tan amplio e inasible como lo que designa. Si se piensa, por ejemplo, en la confluencia entre la espada y la palabra que encararon los distintos proyectos nacionales latinoamericanos post-independentistas del siglo XIX o en la disyuntiva entre la pluma y el fusil que se plantearon los movimientos revolucionarios durante los años sesenta y setenta

del siglo XX, puede verse allí un gesto político que consiste en proponer una identidad forjada en torno a la centralidad de la guerra, pero sobre todo en afirmar que, en sentido inverso, esa centralidad instaura una identidad: hay una guerra común y un modo común de decir la guerra.

### **Bibliografía**

Auerbach, Erich. *Mimesis*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Fogwill, Rodolfo. *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Interzona, 2006.

Jameson, Fredric. *Antinomies of Realism*. Londres: Verso, 2013.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Von Clausewitz, Karl. *De la guerra*. Buenos Aires: Distal, 2003.