



**Reseña:**

**Martín Kohan. *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.**

**Lara Segade<sup>1</sup>**

Como sucede con alguna literatura, que da ganas de sentarse a escribir, *El país de la guerra* propone una manera de pensar y mirar el mundo que genera el impulso de volcarse a la teoría y la crítica literarias. Martín Kohan encuentra en este libro una categoría –la guerra– y un modo de leerla extremadamente productivos pero también seductores.

Una primera premisa que recorre todo el desarrollo es la de que la historia nacional argentina se narró fundamentalmente como una historia de guerra, entendiendo la historia de guerra como un género, que hace de la guerra un mito de origen. Y como sucede con todos los mitos, no se trata de indagar en su verdad sino en su eficacia.

Resuenan en esa premisa y en su desarrollo las formulaciones de Hayden White respecto de la narración de la historia. Según el filósofo e historiador estadounidense, la forma en que se cuenta la historia no es independiente de la

---

<sup>1</sup> **Lara Segade** (Instituto de Literatura Hispanoamericana, FFyL, UBA – CONICET) es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, con la tesis “La guerra en cuestión: relatos de Malvinas en la cultura argentina (1982-2012)”. Ha publicado artículos en diversos medios académicos nacionales e internacionales. Actualmente está desarrollando sus estudios posdoctorales. Contacto: [larasegade@gmail.com](mailto:larasegade@gmail.com)

historia misma; es decir, el discurso implica una determinada “topología narrativa” que no se agrega a la historia sino que la construye, ya que supone una forma de concatenar los hechos y por tanto de darles sentido. Y al hablar de *topos*, en última instancia, se habla de recursos literarios. A partir de White, el texto histórico es concebido como un artefacto literario.

Pero *El país de la guerra*, de algún modo, extiende tales formulaciones, las lleva más allá del discurso histórico, hacia diversas manifestaciones y prácticas. Esto permite eludir el riesgo del textualismo y proveer de una base cultural a un trabajo que se quiere y se requiere amplio en tanto busca pensar, finalmente, las bases sobre las que se construye algo igualmente amplio y además heterogéneo como la nación. Así, el juego del TEG –lanzado y difundido en 1976, lo cual “fue menos una moda que un indicio” (Kohan *El país* 215)– o las vicisitudes del servicio militar son leídos también a partir de su efectividad y no de su relación con la verdad.

El recorrido es aproximadamente cronológico, aunque las inflexiones y los cortes de la cronología la dan los textos: las guerras de independencia, Caseros, Paraguay, la guerra contra el indio, la guerrilla revolucionaria, Malvinas. Cada capítulo se abre con una artillería de epígrafes, tomados de distintos autores teóricos pero también literarios (por ejemplo, Paul Virilio convive con Sun Tzu, con Graham Greene, con Pablo Katchadjian). El recurso, que crea un marco de referencias y de posibles líneas de continuación igualmente amplio y heterogéneo, da cuenta además, en otro nivel, de la mixtura de materiales que caracteriza y da cuerpo al trabajo crítico.

La piedra fundacional de esa cronología es la *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, de Bartolomé Mitre. Mitre es quien escribe por primera vez la historia nacional como historia de guerra y otorga a San Martín y Belgrano los roles protagónicos. El gesto sintetiza la modalidad que asume la lectura de Kohan: el foco no está puesto en el padre de la patria ni en las batallas en las que luchó sino en Mitre, en tanto *padre de la historia de la patria*.

Las implicancias de esa opción de los relatos configuradores de la nación por la guerra y sus actores son enormes para esa nación –en términos societarios, identitarios, imaginarios–, incluso en tiempos de paz, como advierte

Kohan a través de la lectura de *El crimen de la guerra*, de Juan Bautista Alberdi, y como comprobará al abordar el siglo XX: en San Martín se opta no solo por un militar sino también por *lo militar*.

En efecto, el lugar de Alberdi en esta configuración es tan importante como el de Mitre, ya que al proponer otra versión de la historia de Mitre, permite encarar su disolución. Alberdi cuenta la misma guerra –la de la independencia– pero con otro mapa: y entonces la victoria deviene en derrota. Pero no se trata de que Alberdi desmienta a Mitre sino que lo fundamental es el hecho mismo de que proponga otra versión, lo cual se liga estrechamente a la aparición de la derrota. En tanto constituye siempre una versión, la derrota es la puerta de ingreso para la literatura, tal como el propio Kohan mostró en su propia labor de escritor: la derrota de Firpo frente a Dempsey en la novela *Segundos afuera*, la guerra de Malvinas y el único partido que Argentina perdió en el Mundial 78 en *Dos veces junio*.

Después, Kohan leerá la necesidad de Pavón en el modo en que se concibió narrativamente Caseros: una victoria de la civilización que rápidamente se reconvirtió en derrota, tal como se percibe –bajo la forma de la decepción– en los textos de Hilario Ascasubi o en Sarmiento, desde el pasaje de la apuesta por el General Paz de *Facundo* a la aceptación de Urquiza en *Campaña en el Ejército Grande*. En el enfrentamiento (agónico, también) entre civilización y barbarie que construyó Sarmiento, Kohan lee no una opción entre la guerra y la paz sino una lucha entre dos formas de violencia: la guerra civilizada del General Paz y la guerra bárbara de Quiroga. Es más: de cómo le vaya a Paz depende en gran medida la posibilidad que tendrá, en el futuro, la violencia de ser incorporada a la civilización.

Y no de otra cosa se trata la conformación de un Estado nacional; y no otra cosa, en consecuencia, narra el gran libro nacional. Es por eso que este es un punto central del libro, que permite dividirlo en dos partes, correspondientes aproximadamente a los siglos XIX y XX. En medio de las lecturas contrapuestas de Lugones y de Borges, Kohan señala que *Martín Fierro* cuenta tanto la guerra

como su falla: Fierro es a la vez soldado y desertor. Por eso narra –y, por lo tanto, permite leer– la incorporación del gaucho al ejército regular.

Así, la guerra y sus relatos en el siglo XIX atañen fundamentalmente a la cuestión de la conversión de “la violencia popular, irregular y delictiva, en violencia militar, legal y regulada por el Estado”. En el estilo de las cronologías de Eric Hobsbawm, el final de ese siglo es un punto que oscila entre la publicación de *La vuelta de Martín Fierro* (1879) y la de *La guerra gaucha*, de Lugones (1905), puesto que es entonces –es decir, en esos textos– que se estabiliza el relato del siglo XIX. Y luego, durante casi un siglo, no habrá guerras.

Argentina, dice Kohan, “se ha pensado en la guerra y como guerra a lo largo de todo el siglo XIX”, pero “una vez que se estabilizó su institucionalización estatal, viró hacia la falta de guerras” (199). Para comprender el modo en que se imbrican esos dos hechos –la estabilización institucional, el fin de las guerras– es necesario señalar que el cierre del siglo XIX no se asocia a una eliminación de la violencia sino a su absorción por parte del Estado que, al hacerlo, necesariamente también la invisibiliza.

Muchos de los epígrafes de esta parte *transicional* del libro provienen de *Genealogía del racismo*, uno de los volúmenes que se editaron con las conferencias dictadas por Michel Foucault en el Collège de France: “La guerra nunca desaparece porque ha presidido el nacimiento de los Estados (...) La guerra es la cifra misma de la paz” o “¿Cómo se percibe la guerra en la filigrana de la paz?” (Kohan *El país* 81 82). En esas conferencias, Foucault discute con aquella historia hegemónica de tinte republicano que, con distintas vertientes, concibe a la guerra como excepción y al Estado como garante de la paz.

Entonces, de acuerdo a su premisa principal –la guerra como *topos* hegemónico de la historia argentina– y siguiendo a Foucault, para trabajar el siglo XX Kohan buscará la guerra allí donde no se la ve a simple vista, incluso allí donde no está, al menos en un sentido referencial. La llegada de Perón a Ezeiza en 1973, por ejemplo, la lee en dos poemas, uno de Fabián Casas y otro de Ariel Schettini, nacidos respectivamente en 1965 y 1966. En tanto sus autores no estuvieron en el lugar de los hechos, estos poemas se convierten en reversos del

testimonio (uno de cuyos rasgos centrales es la primera persona, el anclaje en el “yo” del que “estuvo ahí”).

En ese sentido, sobre el final del libro, Kohan lleva más allá la propuesta, planteada desde el comienzo, de leer la historia como literatura (es decir, no en términos de verdad sino en términos de eficacia narrativa), al leer la historia en la literatura –que ahora se contraponen, en primera instancia, al testimonio, a los discursos de la experiencia– y mostrar que es allí donde la guerra sigue operando como motor. “También lo que no sucedió debe narrarse”, dijo Macedonio Fernández. Kohan lo cita en relación con Sarmiento y agrega algo que tal vez pueda pensarse como un hilo conductor de *El país de la guerra*: “Pero aquello que se narra y en definitiva no sucede, no por eso deja la realidad intacta” (87).

De la lectura de los *Croquis y siluetas militares*, de Eduardo Gutiérrez, Kohan colige que:

La literatura aparece y prospera justamente con la torsión, con la infracción, con la aventura, con la travesura; aparece la literatura cuando aparecen el robo, el disfraz, el carnaval, la locura; hay literatura cuando hay secreto, cuando hay misterio, cuando hay irregularidad, cuando hay fabulación, cuando sucede lo que no se espera que suceda (169).

Es por eso que la literatura, a través de la épica, cuenta prioritariamente la guerra, pero también la literatura es el discurso más propicio “para contar lo que en una guerra se desvía, o para contar desviadamente una guerra” (169).

Donde más claro se percibe eso tal vez sea en el que constituye uno de los hitos de la trayectoria crítica de Kohan, que aquí es un punto de llegada: Malvinas. Allí, la literatura descubre que para cuestionar la guerra hay que cuestionar sus fundamentos: los valores de la identidad nacional en que se había basado y la épica con que se podría haber contado –y con que, de hecho se contó, en las primeras versiones triunfalistas como las presentadas desde la prensa durante el conflicto–. De otro modo, solo se puede cuestionar la guerra desde una perspectiva pacifista general y genérica o lamentar la falta de preparación de los soldados, colaborando con un relato victimizador. En este

sentido, en esta parte del libro, Kohan contrapone fuertemente la literatura al testimonio, como ya había hecho en sus señeros artículos sobre el tema de 1993 y 1999 (“Trashumantes de neblina”, en colaboración con Oscar Blanco y Adriana Imperatore, y “El fin de una épica”). Es la literatura –a partir de *Los pichiciegos*, la novela de Rodolfo Fogwill cuyo efecto compara Kohan al de un terremoto– la que produce esa verdad de la guerra de Malvinas que el testimonio no puede sino rehuir (en tanto, para los que combatieron, no es posible despojar al combate de sentido al punto en que es necesario, dice Kohan, para producir esa verdad).

Puede postularse, para terminar, que si la única verdadera guerra argentina del siglo XX reviste esa centralidad en el trabajo de Kohan en general y en este libro en particular, tal vez se deba a que permite situar un nuevo punto de inflexión: el momento de un nuevo trastocamiento del orden de victorias y derrotas, realizado en gran medida narrativamente, que coincide, una vez más, con una fundación –refundación, en este caso– institucional.

## **Bibliografía**

Foucault, Michel. *Genealogía del racismo*. Buenos Aires: Altamira, 1992.

Kohan, Martín. “El fin de una épica”. *Punto de vista* 64 (1999): 6-11.

---. *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

---. *Segundos afuera*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

Kohan, Martín et al. “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar”. *Espacios de crítica y producción* 13 (1993): 82-87.

White, Hayden. *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

---. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo, 2010.