



**Martín Kohan**  
*El país de la guerra*  
 Buenos Aires  
 Eterna Cadencia  
 2014  
 320 páginas

Estefanía Di Meglio<sup>1</sup>

### De géneros y relatos: la guerra como cifra de una historia

Con el estilo ameno y por momentos sarcástico, que roza lo humorístico, típico de Martín Kohan, *El país de la guerra* trama el análisis de relatos de la historia argentina que han convertido a ésta en una historia de guerra. Publicado en 2014, se compone de veintiún breves capítulos que analizan los relatos que han escrito la historia del país en clave bélica y en la prosapia militar. El repertorio incluye desde textos propiamente historiográficos hasta canciones patrias y textos literarios, pasando por el relato que se reconstruye a partir de los juegos de guerra.

“Dos miradas al cielo” abre el ensayo. Como para exponer una visión

general de una concepción de guerra inherente a la historia del país, el autor se remite a dos canciones patrias de la Argentina: la “Marcha de San Lorenzo” y “Aurora”. Las señala como el comienzo posible de una historia patria, concebida como historia de guerra.

En el capítulo que le sigue se analizan también dos formas diferentes de efectuar la narración de un país: “Historia de una derrota” contrapone las ya opuestas narraciones de Mitre y Alberdi. Mientras que la primera convierte la guerra en objeto de encomio –exaltando a su vez las figuras de Belgrano y San Martín– y la sitúa como mito de origen, la obra del

<sup>1</sup> Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: estefaniadimeglio@gmail.com.

tucumano la cataloga bajo la figura del crimen.

En este relato histórico, al padre de la patria hay que encontrarlo, como no podía ser de otra manera, en las tropas del Ejército y el entorno de combate. “Partes de guerra” muestra cómo la historia cristalizada en lo cotidiano (billetes, estatuas en las ciudades, asuetos, efemérides) es prueba de que los héroes de guerra de Mitre triunfaron por encima de las otras versiones de la historia. Los textos analizados en el capítulo son los informes de guerra de José de San Martín. El cariz castrense del General subsume su faceta política, dando como resultado una vacancia de tal elemento político.

Civilización y barbarie son dos polos que, además de ser fundacionales y atravesar la idea de nación, condensan la carga de una lucha que no exime de lo bélico al país. Al contrario: según la visión de Domingo Sarmiento, este binomio da lugar a la guerra civil, obstáculo de las guerras nacionales. “Guerra y paz” nos muestra la figura del General Paz presentada por Sarmiento como contracara del caudillo Facundo Quiroga, símbolo de la barbarie según la visión del sanjuanino. Para él, Paz simboliza la posibilidad real de hacer frente a la barbarie en los campos de batalla.

La trayectoria de Paz tiene su continuación en el capítulo siguiente, “La civilización de la guerra”, en el cual se leen las ideas presentes en sus *Memorias póstumas* (1945). En ellas, la cuestión de la identidad aparece aludida en el momento en que el general relata haber sido confundido con el enemigo por los gauchos durante la guerra de la independencia. La identidad del gaucho es revisada: el gesto de Paz reside en haber sido capaz de vislumbrar que el acierto está no en eliminar la violencia bárbara sino en hacerla operativa, mediante el

mecanismo de incorporación a la fuerza del ejército con la formación de soldados. En Paz, la guerra deviene proyecto de país.

Justo José de Urquiza hace su aparición en el campo de batalla como aquel personaje que tuvo en suerte derrocar a Juan Manuel de Rosas. Por su parte, Hilario Ascasubi celebrará en un principio la gesta de Urquiza, pero tal celebración inicial trocará luego en decepción, reflejada en su pluma gauchesca. Así lo relata Kohan en “Cantos de guerra”, apartado en el que se destaca el carácter agonístico de la gauchesca como rasgo que convierte al género en discursividad propicia para el relato de lo bélico. La violencia se figura no solamente como tema sino también como mecanismo de construcción de los textos. El desafío, el duelo, la confrontación son los tonos y las formas que se imprimirán sobre ellos.

José Ignacio Garmendia fue militar, escritor, pintor y diplomático. Además de luchar en la guerra del Paraguay se dedicó durante y luego de ella a representarla: la plasmó en sus pinturas y la esbozó en sus escritos. En el capítulo que le dedica, Kohan se aboca a dichos textos de Garmendia: se trata de retratos, semblanzas, “bocetos sobre la marcha” de los héroes del combate (101) o de “Los héroes de la fatalidad”, como se titula el apartado.

Si Domingo Faustino Sarmiento tiene su lugar en *El país de la guerra* por sus nociones teóricas de civilización y barbarie, su hijo Domingo Fidel tendrá parte como combatiente en la mencionada Guerra del Paraguay. El ensayista examina el modo en el que la guerra es narrada y concebida en sus “Cartas a la madre”. Las epístolas de Sarmiento hijo irán desde un inicio en el conflicto en el que nada parece suceder y en el cual la vida en guerra está asediada por el mismo peso rutinario que rige fuera de ella, aparentemente sin

peligros y despojada de dramatismos, hasta la manifestación de una confianza extrema cuando la inminencia de la fatalidad sea certera. Del otro lado, la preocupación de la madre permanecerá siempre vigente.

Que Leopoldo Lugones postuló el *Martín Fierro* de José Hernández como el poema nacional es cosa sabida. Lo que no se sabe con certeza son los pensamientos que lo llevaron a tomar tal decisión. Sobre las elucubraciones del escritor cordobés se interroga el autor en el capítulo “Un clásico de guerra”: ¿cómo pensó el texto para verlo como poema nacional? La respuesta de Kohan es que simplemente debió concebir la obra como epopeya, el personaje como héroe y el héroe como soldado. La objeción de Borges respecto del texto es argumento que avala esta lectura, quien refutó punto por punto los argumentos de Lugones. La consideración de Fierro en cuanto soldado no hace más que poner en evidencia su condición verdadera: la de soldado, pero desertor. “Martín Fierro vuelve sobre esa cuestión fundamental de la guerra en el siglo XIX argentino: la conversión de la violencia popular, irregular y delictiva, en violencia militar, legal y regulada por el aparato de Estado” (127).

En el capítulo titulado “Animalada”, el autor revisa y cuestiona, vía Manuel Prado, la estrategia extendida durante el siglo XIX de la animalización del indio. Representarlo como animal no sería del todo beneficioso para quienes luchan contra ellos, ya que la desigualdad de condiciones no haría otra cosa que reducir el heroísmo pretendido por los militares, como lo muestran los textos de Prado *La guerra del malón* y la *Conquista de La Pampa*, ambos analizados en este apartado. Kohan ve en ellos que el comandante no escribe como modo de resistir el olvido, sino a fin de urdir una

versión diferente a la de los otros relatos de guerra. Éste será un mecanismo al que apelarán los textos literarios ante otras guerras.

La práctica literaria no está ajena al hecho de que aquello que escapa a la ley es a menudo más atrapante que lo legal. La literatura de guerra en Argentina tomará como constante el punto en el que lo díscolo se hace productivo, fundando una línea y matriz discursiva. En “Literatura y guerra”, mediante dos textos de Eduardo Gutiérrez (*Hormiga negra* y *Croquis y siluetas militares*), el autor vislumbra que los contornos del villano o, en el lunfardo nacional, del malevo, son más atrayentes en la constitución de los personajes y más ricos en la producción de textos. Los *Croquis* señalan “un aspecto decisivo en la relación entre literatura y guerra: Que a la literatura, cuando se separa para funcionar como tal, ya no van a bastarle los modelos puros de virtudes impecables. La literatura aparece y prospera justamente con la torsión, con la infracción, con la aventura, con la travesura (...)” (169).

Si antes nuestro ensayista hacía referencia al hecho de que, con la decisión de Lugones de postular el *Martín Fierro* como poema canónico del país, el gaucho adquirió un lugar de relevancia, ahora afirma en “La música de la guerra” que con *La guerra gaucha* (1905) del mismo escritor, la violencia del gaucho como elemento legítimo de la guerra queda instituida. La obligatoriedad del Servicio Militar en nuestro país fue tema de discusión y debate no sólo en nuestros tiempos, sino también, y como es de imaginar, en el instante en el que regía el debate sobre su establecimiento o no. Lo que estaba en cuestión, en última instancia, era el lugar simbólico y real que debía ocupar la guerra en un país en el que, finalmente, regía la paz. Este debate en el ámbito parlamentario es rescatado en el

capítulo “La ley de la guerra (en tiempos de paz)”. No dejan de analizarse, hacia el final del apartado, los motivos del agotamiento del servicio militar y de la derogación de la Ley.

El título “El guerrero sin guerra” condensa la premisa del capítulo: “Hay cada vez menos héroes de guerra y hay cada vez más guerras sin héroes” (198). La personalidad de Ernesto Guevara ingresa como ejemplo ilustrativo de la ausencia de combate. Se trata del guerrillero para el cual el viaje se convierte en motivo constante de su hazaña, integrado a un combate en el que la característica distintiva es el continuo movimiento, el viaje permanente. El déficit de heroicidad en lo bélico se ve compensado, según el autor, por las figuras heroicas en otro tipo de épica, a saber, la gesta futbolística y deportiva. De allí, la presencia de Diego Maradona en el capítulo.

En la historia de un país en la que lo bélico cifra su escritura, además de las guerras reales, fingidas, ficcionalizadas y representadas por diferentes medios, está “El juego de la guerra”. Este capítulo lleva a cabo el análisis del TEG (“Táctica y Estrategia de la Guerra”), juego que se pone de moda en Argentina hacia los años setenta. Su dimensión estratégica para la guerra de la vida real es un fenómeno que se destaca.

“Dos poemas de la guerra civil” se refiere a “Ezeiza” (incluido en *Oda*, 2003) de Fabián Casas y “Jubileo” (en *La guerra civil*, 2000) de Ariel Schettini. Ambos textos tematizan la denominada Masacre de Ezeiza, acontecida en 1973. Kohan toma el dato de la fecha de nacimiento de los autores como punto de partida para un análisis en el cual, el hecho de que, por razones cronológicas, los autores no estuvieran en la masacre se torna decisivo. El entramado textual se constituye como el exacto anverso del testimonio: mientras

que éste reclama la presencia de la persona en el lugar de los acontecimientos, los poemas se construyen desde la ausencia, el no estar del sujeto poético –en estos textos, proyección de la voz autoral– en el lugar de los sucesos.

Antes de soportar sobre su propia persona las vejaciones del régimen castrense, Rodolfo Walsh tuvo que sufrir la muerte de su hija Victoria como consecuencia de aquél. “La guerra en camión” recoge la explicación que el escritor, periodista y militante elabora sobre la muerte de Victoria. Los términos que elige para hacerla son los del combate bélico. Nuestro ensayista dimensiona esta elección como deliberada debido a que la desproporción numérica en el enfrentamiento entre ambas partes (la cantidad de militares y de sus armamentos, por un lado y, por otro, los atacados en el operativo, entre los que se cuenta la hija de Walsh –asimismo, una muestra, en escala reducida, de lo que sucedió a nivel macro en la llamada “guerra sucia”–) conduce, paradójicamente, a descartar que se trató de un enfrentamiento en igualdad de condiciones.

El capítulo “Videla” estudia fragmentos del diálogo que el represor mantuvo en entrevista con Ceferino Reato, dada a conocer en el libro *Disposición final* (2012). Su “ruptura” del pacto de silencio pone en evidencia, según Kohan, la desestabilización de las categorías habituales: ahora, al hablar Videla, ya no se trata tanto de un silencio y olvido de los represores ante la memoria colectiva, sino de un enfrentamiento de memorias. En sus declaraciones, no puede estar ausente la guerra, a la cual él consideró legal durante el régimen castrense. Pero no sólo se refiere a ella calificándola con adjetivos que responden a su mirada de represor, sino que, más aún, la convierte en el objeto central de su narración.

“La guerra de Malvinas: contrarrelatos” esgrime como hipótesis que diversos textos literarios sobre el enfrentamiento de 1982 escriben versiones diferentes, alternativas, marginales, que incluyen miradas que desmontan y dislocan los relatos oficiales o corrientes. De manera fascinante pone en escena los fallidos y trampas de la memoria, aquellos, por ejemplo, que hicieron que la gente contabilizara aviones derribados por Argentina y goles convertidos por la selección en el Campeonato Mundial al mismo tiempo, cuando en realidad ninguno de los dos hechos –ni goles ni aviones– se superpusieron. Pero en estos fallidos la memoria es también funcional: la gente “necesitaba”, en términos del autor del ensayo, reemplazar con la épica deportiva la “epicidad” ausente en el relato de guerra. Una épica que Kohan entiende como el punto crucial en el que se intersectan guerra y literatura. Esta última hace del vacío de epicidad un principio de construcción de la narración. El genial texto de Rodolfo Fogwill, *Los pichiciegos* (escrito en 1982 y publicado en 1983), inaugura la serie narrativa. Las identidades trocadas, las simulaciones que conllevan el engaño acerca de la verdadera identidad, la farsa, son constantes en los textos sobre el período. El corpus del capítulo va desde el poema “Juan López y John Ward” (1987) de Borges hasta textos de Rodrigo Fresán, Carlos Gamerro, Daniel Guebel, Daniel Kon, Osvaldo Lamborghini, Patricio Pron, Patricia Ratto, entre otros. A propósito de Ratto, su novela *Trasfondo* (2012) se analiza en el capítulo siguiente, “Un cuento fantasma”.

Finalmente, “Ficciones de guerra” analiza la concepción de lo bélico en *Megafón o la guerra* (1970) de Leopoldo Marechal y en *Diario de la guerra del cerdo* (1969) de Adolfo Bioy Casares, al

tiempo que la vislumbra como principio en el que se basa la construcción discursiva de los textos. En su análisis, Kohan señala diferencias en las formas de tratamiento de la guerra, a pesar de lo cual encuentra una similitud fundamental en ellos, que resume una visión de época: entiende que ambos hablan de guerra en cuanto que es la única forma en la que el peronismo se presenta por esos años de publicación de los textos. Por último, analiza una novela que, incorporadas las estrategias de construcción del relato sobre el combate, interioriza el tratamiento de la guerra no como ficción de la política sino de la ficción misma. *La guerra de los gimnasios* (1993) de César Aira redobla las operatorias de construcción del relato en clave de guerra.

De manera atractiva Kohan hace un recorrido por las formas de construcción de la historia argentina que va desde el siglo XIX hasta principios del XXI, que se reduce básicamente a un rasgo: la escritura de la historia en clave de guerra en la que ésta se presenta como contenido, como tema e incluso, deviene estrategia discursiva. Todo esto –no sin la ironía velada que lo caracteriza o, más precisamente, el sarcasmo en su prosa que más que ser inherente a tal escritura no hace más que refractar las paradojas presentes en los objetos que estudia en última instancia– en la historia del país. Y es éste, el modo de estudio, uno de los aportes fundamentales del escritor: revisa la historia, sus hechos y sus personajes mediante los textos que analiza, cuestiona los modos de representación que se han instituido y nos mueve a cuestionarnos a nosotros, como lectores, sobre ellos, en una lectura que además de ser rica en su contenido nos conlleva el “placer del texto”.