

El silencio de la guerra

Antonio Monegal (2024)
Barcelona: Acantilado, 307 pp.



Cinthia Meijide

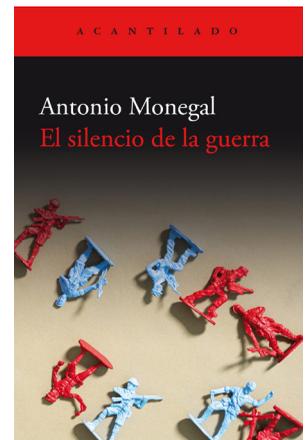
GEHiGue, Instituto Ravignani, Universidad de Buenos Aires, Argentina
cinthia.meijide@gmail.com

En el cortometraje *Fuego inextinguible* (1969), Harun Farocki puso en primer plano los dilemas de la representación de la guerra de Vietnam. Sentado detrás de un escritorio, Farocki dirige la mirada a la cámara y arroja las preguntas que el film intenta abordar: “¿Cómo enseñarles a ustedes la acción del napalm? ¿Y cómo enseñarles las heridas causadas por el napalm?” El problema de método, de técnica y recursos expositivos es también en la obra de Farocki un dilema ético. En *El silencio de la guerra*, Antonio Monegal recupera lo que hay de inextinguible en la pregunta por la representación de los conflictos bélicos.

El silencio de la guerra es un libro sobre la guerra representada, una exploración de los límites y las posibilidades de los lenguajes históricamente disponibles para decir una experiencia que desborda la representación. El volumen articula un prólogo y catorce capítulos contruidos a partir de la reflexión sobre un amplio y heterogéneo corpus de materiales teóricos y artísticos que configuran representaciones sobre diferentes guerras, fundamentalmente producidas durante los siglos XX y XXI. Cada uno de los capítulos propone distintos recorridos que orbitan los dilemas y las soluciones transitorias para la representación de la guerra, principalmente en la literatura y las artes visuales, pero también en las artes dramáticas y los medios masivos de comunicación. El libro reconstruye diferentes formas de aproximación a la guerra como fenómeno a partir del análisis de representaciones de conflictos particulares, teniendo en cuenta que los cambios en las tecnologías y las formas de hacer la guerra inciden en los modos de representarla, los que revierten, a su vez, en los modos de hacer y comprender la guerra.

El prólogo introduce al lector en la temática de la obra a partir de la exhibición de recuerdos personales de guerras mediados por la narración de testigos. El ejercicio de rememoración del autor permite entrever las instancias de hallazgo y elaboración de las preguntas que orientan la investigación y articulan el volumen: “¿Cómo pensar y cómo decir la guerra?” (12), “¿Qué es una guerra para los que no hemos vivido ninguna en carne propia? ¿De dónde salen las imágenes y los relatos que organizan nuestro conocimiento de ese fenómeno?” (13) “¿Cómo acceder a la memoria de unos acontecimientos que no nos pertenecen, de los que no hemos sido testigos?” (14). Monegal aborda estos interrogantes y construye una aguda reflexión teórica sobre la representación del fenómeno bélico, valiéndose de las herramientas propias de las literaturas comparadas y los estudios culturales.

El universo de mediaciones culturales que permite aproximarnos a la guerra es, por supuesto, inmenso e incluye valoraciones diferentes respecto del fenómeno bélico. La dimensión ética y política de la investigación está inscripta claramente en la selección del corpus: la propuesta transversal a la estructura de capítulos consiste en examinar aquellas representaciones que esquivan las convenciones del modelo épico. Monegal efectúa un llamado de atención sobre la productividad beligerante de los discursos elaborados en el molde de la tradición épica, tanto en la literatura como en las artes visuales



y en los medios de comunicación. Frente a la epopeya y los enaltecimientos heroicos, la atención del autor se desplaza hacia las formas alternativas de representación que proliferaron a partir de la Primera Guerra Mundial, concentrándose en la tragedia y la elegía, así como en zonas de experimentación e inclasificación genérica.

El primer capítulo constituye un acercamiento a la guerra en tanto fenómeno cultural, una exploración de las imbricaciones de poéticas y retóricas sobre la guerra, sus usos persuasivos y sus implicancias ideológicas. Además de revisar las transposiciones de la guerra en un conjunto de obras artísticas y literarias, Monegal complementa el capítulo con reflexiones en torno al impacto de las representaciones en los imaginarios sociales sobre la guerra: en el arte reverberan los acontecimientos históricos, al tiempo que las representaciones artísticas pueden suministrar motivos que permiten hacer imaginable la violencia bélica como opción ante a un conflicto. Este aspecto se despliega en el segundo capítulo, cuyo punto de partida es la *Iliada*, en tanto matriz dominante para la representación y significación del fenómeno bélico. Monegal estudia la epopeya como un modelo narrativo que transporta de modo indisociable imágenes de la guerra, valoraciones sobre el mundo y modelos de conducta. El análisis de la épica como ideología que privilegia la hazaña militar y la idealización heroica concluye en un desvío hacia la exhibición de modelos alternativos de representación de la guerra que se resisten a la seducción del discurso épico. El contrapunto entre la representación épica y otras formas de decir la guerra se prolonga en el tercer capítulo, cuyo centro de gravedad se desplaza hacia el siglo XIX para revisar y contrastar los procedimientos de representación de las batallas en los grandes cuadros épicos de los pintores de salón y en la novela realista. En Stendhal y Tolstói el autor encuentra los antecedentes de la representación contemporánea del combate, exhibiendo los desafíos que plantea la representación de la dispersión espacio-temporal de la batalla y de los acontecimientos heterogéneos, caóticos y mortuorios que resumimos con el signo de “guerra”. Se muestran aquí soluciones estéticas y éticas para aproximarnos a la guerra como totalidad inenarrable, imposible de recomponer como experiencia unificada.

El cuarto capítulo se concentra en el estudio de dibujos y pinturas y se organiza a partir del concepto de

“vanguardia literal”, propuesto por Francesc Torres para agrupar todas las piezas artísticas producidas por quienes experimentaron la guerra. Monegal destaca la dimensión documental e histórica de este conjunto heterogéneo de producciones que se resisten a un análisis estrictamente estético. El capítulo se concentra en los legados pictóricos de las dos guerras mundiales y se proyecta hasta el presente mediante reflexiones sobre las prácticas de enrolamiento de artistas en los ejércitos y en programas especiales de arte de combate que expanden el acervo visual de la guerra. Por su parte, el capítulo cinco se enfoca en la elaboración literaria de las experiencias traumáticas. Aquí prevalece el estudio de una serie de novelas que pueden leerse como ejercicios de memoria desplazados en el tiempo. El análisis gira en torno a la reconstrucción del recuerdo de experiencias ajenas a quienes escriben a partir de su tratamiento en el plano de la ficción. El autor describe este tipo de novelas como narraciones de “una experiencia vicaria diferida” y enfatiza el tratamiento del recuerdo mediante la narración como instancia de una terapéutica por la palabra que excede al individuo y pone en juego la dimensión colectiva de la memoria.

El capítulo sexto repone debates sobre la representación del Holocausto, al tiempo que contrasta las posibilidades y limitaciones del testimonio y la ficción para recrear experiencias no imaginables e inaccesibles de forma inmediata. Monegal revisa la literatura concentracionaria producida por sobrevivientes, así como novelas escritas décadas después del Holocausto por escritores que no estuvieron allí. El autor acentúa, antes que los aspectos miméticos y cognitivos, el impulso ético en el género testimonial, lo que permite compatibilizar el sinsentido con el recuerdo. Por otra parte, destaca los recursos específicos de la ficción en tanto vehículos alternativos para tramitar el testimonio y la memoria. El análisis de las posibilidades y los recursos de la ficción para la representación de los conflictos bélicos se despliega en el capítulo siete, que estudia la novela *El sitio de los sitios*, de Juan Goytisolo, y el film *Antes de la lluvia*, de Milcho Manchevski. El autor muestra los procedimientos mediante los cuales la literatura y el cine pueden operar desplazamientos temporales y desajustar las cronologías que ordenan, significan y a veces justifican la guerra. Las obras analizadas movilizan recursos poéticos para socavar la secuencia lógica de

los acontecimientos, dislocando la temporalidad de la narración para impedir cierres conclusivos. Atendiendo al lugar central que ocupan las narrativas audiovisuales en las sociedades contemporáneas, el capítulo ocho está consagrado al cine. La reflexión se organiza alrededor de los dilemas específicos de la representación de la guerra en el marco de las convenciones del cine bélico y de los supuestos sobre el realismo que subyacen a la intención de mostrar la guerra “tal cual es”. Para estudiar las posibilidades de un cine antibélico que exhiba la guerra eludiendo el sensacionalismo de la violencia, el análisis se desplaza hacia un corpus de ficciones y documentales que se apartan del discurso épico, de la espectacularidad de la batalla y del punto de vista exclusivo del combatiente.

El capítulo nueve se enfoca en los procesos de circulación, reelaboración y reciclaje de imágenes que se han convertido en iconos de conflictos bélicos. Aquí, Monegal estudia el tratamiento artístico y activista de las imágenes, la producción de sistemas segundos de significado crítico y la actualización de los marcos interpretativos a partir de procedimientos como la descontextualización y recontextualización de imágenes icónicas y la yuxtaposición de imágenes que pertenecen al archivo de la violencia bélica y aquellas que ilustran las noticias cotidianas de las guerras en curso. El análisis pone de relieve el perfil referencial y documental de la imagen fotográfica y su apertura simultánea a una serie abierta de interpretaciones y reelaboraciones en diferentes contextos. En la perspectiva del autor, las políticas y las estéticas del reciclaje de iconos permiten rescatar las imágenes de la proliferación infinita y del consumo fugaz al que son sometidas en las lógicas de la información y la novedad.

El décimo capítulo prolonga la indagación en la crítica y el activismo a través de las imágenes. La reflexión se orienta hacia las estrategias de inscripción visual de las víctimas civiles ausentes. El corpus analizado incluye imágenes que evocan de forma oblicua la muerte y la desaparición de víctimas anónimas en el marco de guerras, al tiempo que el horizonte de la investigación se amplía hacia otros tipos de conflictos violentos que no se ajustan a las definiciones convencionales de la guerra. El autor examina las posibilidades de imágenes que denomina retrospectivas o elegíacas para capturar

vestigios del pasado en el presente a través de la metonimia, el enigma y la abstracción como recursos disponibles para un activismo visual que ponga en cuestión las funciones y los usos de las imágenes en nuestro tiempo. La persistencia del pasado en el presente se reanuda en el capítulo once, organizado a partir de la revisión de materiales documentales y artísticos producidos en torno a las excavaciones forenses y las exhumaciones de los restos de víctimas de la violencia bélica, fundamentalmente de la guerra civil española. La distancia temporal entre la exhumación –literal y figurada– y el acontecimiento invita al autor a revisar el efecto del tiempo en las preguntas que podemos formular ante el silencio de las sepulturas. La operación de lectura enfatiza el anclaje del pasado en las preocupaciones contemporáneas, así como la dimensión discontinua, dinámica y performativa tanto de la memoria como del olvido.

El capítulo doce está dedicado a los museos de la guerra y a las intervenciones de estas instituciones en la elaboración de la historia y la memoria de los conflictos bélicos. Aquí, Monegal revisa diferentes soluciones empleadas para construir archivos y colecciones, así como para elaborar y exhibir discursos que den cuenta de la complejidad de los conflictos armados. Las dificultades específicas para representar en museos estatales las experiencias de las guerras civiles le permite al autor explorar alternativas para construir espacios museísticos que se aparten de las narrativas más convencionales, organizadas a partir de guiones solapada o abiertamente épicos. La apuesta del autor para la evocación de experiencias bélicas y la elaboración de la memoria en los museos gira en torno a la cultura material de la guerra y al tratamiento semiótico de objetos como signos que connotan una experiencia irre recuperable. Por otra parte, el capítulo trece confronta la producción, la circulación y el consumo masivo e instantáneo de imágenes de la guerra con el tratamiento artístico que intenta sustraer a las imágenes de la velocidad de la noticia, del circuito de la mirada fugaz y el descarte. En el marco de sociedades saturadas de imágenes, el autor examina las dificultades para salvar la distancia infranqueable entre experiencia y representación a partir del análisis de la obra del artista visual chileno Alfredo Jaar. Aquí, la reflexión se concentra en las vías indirectas y oblicuas de mediación, particularmente en proyectos artísticos que cuestionan la figuración realista y la banalización de la violencia a

partir de estrategias de sustracción y omisión de imágenes para convocar la mirada del espectador hacia el límite de la representación.

El último capítulo lleva el mismo título que el libro y funciona como una conclusión del estudio. El autor sintetiza el panorama construido y las diferentes soluciones de representación que se desmarcan de la tradición épica. El ejercicio de reflexión sobre los modos de representar la guerra concluye con un acercamiento a las artes dramáticas a partir de la revisión de *Incendios*, obra del dramaturgo canadiense de origen libanés Wajdi Mouawad. La meditación en torno a *Incendios* conduce a una puesta en valor del modelo clásico de la tragedia como género disponible y productivo para ensayar

representaciones de las múltiples formas de violencia que configuran la experiencia bélica.

En *El silencio de la guerra*, todo lo dicho está organizado en torno al centro silencioso de la experiencia intransferible. Es alrededor de ese silencio que se despliega una obra que asedia, de muchas formas, la guerra. El volumen constituye un ensayo elocuente y un aporte generoso a la investigación sobre los modos de imaginar y decir la guerra en la literatura, el arte y los medios de comunicación contemporáneos. Asimismo, la construcción del panorama y la atención en el detalle de las representaciones singulares que se analizan proporcionan al lector un recorrido valioso para comprender el lugar de la guerra en la cultura.