

# La primera guerra mundial como evento latinoamericano: modernismo, visualidad y distancia cosmopolita

**World War I as a Latin American Event: Modernism, Visual Elements, and Cosmopolitan Distance**

**A primeira guerra mundial como evento latino-americano: modernismo, visualidade e distância cosmopolita**

## Mariano Siskind

HARVARD UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS

Profesor del Departamento de Literaturas y Lenguas Romances de Harvard University. PhD en Literatura Comparada, New York University. Autor de varios artículos en revistas especializadas de América Latina, Estados Unidos y Europa. Autor de *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2014). Correo electrónico: siskind@fas.harvard.edu

### Artículo de reflexión

Una versión preliminar de este ensayo fue publicado en *MLN: Modern Languages Notes* 130.2 (2015). Agradezco muy especialmente a Carlos Varón González por su ayuda en el proceso de traducción y sus inteligentes comentarios y sugerencias.

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi: 10.11144/Javeriana.cl20-39.pgme

### Resumen

¿Se puede considerar a la Primera Guerra Mundial como un evento latinoamericano? ¿En qué sentido podría pensarse que el predicado “mundial” de la Gran Guerra incluye a América Latina? Estas preguntas —cuya eficacia depende de su potencial polémico— cuestionan el sentido común académico desde el que suele abordarse un conflicto militar sin precedentes. La participación meramente simbólica de Brasil y las colonias formales e informales de Estados Unidos en la región no es suficiente para inscribir a la Primera Guerra Mundial en el espacio discursivo latinoamericano, y sin embargo, este artículo propone que desde el punto de vista de la historia cultural y literaria, es posible considerar la inscripción de América Latina en la Gran Guerra: América Latina como parte integral de un evento cuya globalidad incluiría a la cultura latinoamericana dentro del campo discursivo desigual que lo define.

*Palabras clave:* Primera Guerra Mundial; Modernismo; Cosmopolitismo

### Abstract

Is World War I a Latin American event? To what extent can one consider World War I a Latin American war? In what sense could the worldly predicate of the Great War include Latin America? These are obviously counterintuitive questions about an unprecedented military conflict. The merely symbolic participation of Brazil and of the formal and informal colonies of the United States in the region is not enough to place the eventfulness of the First World War within the cultural and discursive realm of Latin America during those years. However, this article proposes that from the disciplinary perspective of cultural and literary history, it is possible to inscribe Latin America in the war and the war within Latin American culture as integral parts of the uneven symbolic field that supports their respective discursive existences..

*Keywords:* World War I; Modernism; Cosmopolitanism

### Resumo

¿Poder-se-ia considerar a Primeira Guerra Mundial um evento latino-americano? ¿Em qual sentido é que poderia se pensar que o predicado “mundial” da Grande Guerra inclui América Latina? Estas perguntas —cuja eficácia depende do seu potencial polémico— questionam o senso comum acadêmico desde o que acostuma se abordar um conflito militar sem precedentes. A participação meramente simbólica do Brasil e as colônias formais e informais dos Estados Unidos na região não é suficiente para inscrever a Primeira Guerra Mundial no espaço discursivo latino-americano, e no entanto, este artigo sugere que desde o ponto de vista da história cultural e literária, é possível considerar a inscrição de América Latina na Grande Guerra: América Latina como parte integral de um evento cuja globalidade incluiria à cultura latino-americana dentro do campo discursivo desigual que o define.

*Palavras-chave:* I Guerra Mundial; modernismo; cosmopolitismo

RECIBIDO: 22 DE ABRIL DE 2015. ACEPTADO: 19 DE MAYO DE 2015. DISPONIBLE EN LÍNEA: 01 DE ENERO DE 2016

### Cómo citar este artículo:

Siskind, Mariano. “La primera guerra mundial como evento latinoamericano: modernismo, visualidad y distancia cosmopolita”. *Cuadernos de Literatura* 20.39 (2016): 230-253. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.pgme>



### ¿Una guerra latinoamericana?

¿Se puede considerar a la Primera Guerra Mundial como un evento latinoamericano? ¿En qué sentido podría pensarse que el predicado “mundial” de la Gran Guerra incluye a América Latina? Estas preguntas —cuya eficacia depende de su potencial polémico— cuestionan el sentido común académico desde el que suele abordarse un conflicto militar sin precedentes, en el que más de sesenta y cinco millones de soldados combatieron en escenarios bélicos de Europa, África, Medio Oriente, Polinesia y China; en el que murieron más de diez millones de soldados coloniales y metropolitanos (sin contar a los civiles que perdieron la vida), y más de veinte millones de hombres y mujeres sufrieron heridas de gravedad. La proliferación de discursos testimoniales, historiográficos, de crítica literaria y estética, así como las conmemoraciones culturales y políticas y la monumentalización de la memoria pública se concentraron desde los años veinte y hasta hoy en las acciones, los traumas individuales y colectivos, y las transformaciones estéticas, culturales y políticas de Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos y Alemania (y en menor medida, de Italia, Rusia y el Imperio otomano). A esto se le suma el hecho de que la mayoría de los países latinoamericanos optó por la neutralidad durante el conflicto. Solamente cuando Estados Unidos le declaró la guerra a Alemania en 1917, sus colonias formales e informales en el Caribe y América Central hicieron lo propio, aunque no llegaron a enviar tropas. En octubre de ese año, y solo después de agitados debates ideológicos y estratégicos, también Brasil declaró la guerra a Alemania para posicionar su incipiente república en el nuevo ordenamiento geopolítico que, anticipaban, produciría la guerra. Sin embargo, su participación efectiva se limitó a enviar una unidad médica, con cien doctores, algunas enfermeras y unas cuantas docenas de soldados para proteger al personal (Bueno y Cervo 209-210)<sup>1</sup>.

Obviamente, la participación meramente simbólica de unos pocos países de la región no es suficiente para inscribir a la Primera Guerra Mundial en el espacio discursivo latinoamericano. Quizás solamente los historiadores económicos, interesados en la formación de un mercado mundial de intercambios financieros

---

1 Las referencias más comunes a la relación entre Latinoamérica y la Gran Guerra, que aparecen una y otra vez en el discurso historiográfico, suelen limitarse al hundimiento de barcos de naciones neutrales durante la campaña naval que Alemania comenzó en 1917, al famoso telegrama Zimmerman (en 1917, en el contexto de las tensas relaciones políticas y militares entre México y Estados Unidos, Berlín proponía que el gobierno mexicano invadiera Texas, Nuevo México y Arizona con apoyo alemán para evitar que EE. UU. pudiera plegarse al combate en el frente occidental; el servicio secreto británico interceptó el telegrama) y a los enfrentamientos navales al Sur del Atlántico entre barcos alemanes y británicos, junto a las costas de Argentina y Chile.

e industriales plenamente integrado, responderían de manera afirmativa a mis preguntas iniciales. En efecto, a comienzos del siglo XX, la economía de la mayor parte de los países de la región “dependían del capital extranjero, importaciones, envíos, seguros, acceso a mercados para exportaciones y, en algunos casos, incluso mano de obra migrante... El colapso de la economía mundial durante la guerra y su reestructuración posterior fueron una experiencia decisiva que creó problemas y oportunidades para estos países periféricos” (Albert 2)<sup>2</sup>. Desde una perspectiva completamente diferente y en relación con las repercusiones locales de la guerra que reconfiguraron las estructuras e instituciones políticas nacionales, historiadores como María Inés Tato, Patricia Vega Jiménez, Phillip Dehne y Olivier Compagnon han investigado los ecos del conflicto en la prensa y los sindicatos, las élites económicas y los actores políticos y los diplomáticos. Entre otros problemas, estos historiadores han analizado “la cuestión de la neutralidad o del compromiso, los efectos del conflicto en las relaciones comerciales entre Estados, en la vida cotidiana de las poblaciones y en el porvenir económico de América Latina”, con especial interés en determinar “si el conflicto habría concurrido de manera crucial en la cristalización nacionalista y en las diversas inquietudes identitarias que se observan a lo largo de los años 1920 y 1930” (Compagnon 16, 21)<sup>3</sup>.

Esta relación entre el despliegue transnacional del conflicto y las reconfiguraciones locales de estructuras sociales y económicas subrayan el lugar central de la guerra en el seno de una pluralidad de determinaciones externas de los procesos de modernización latinoamericanos. Sin embargo mis preguntas iniciales no interrogaban la exterioridad de la relación de la cultura y las sociedades latinoamericanas con la guerra (la particularidad local de un fenómeno universal), sino que sugerían la posibilidad de conceptualizar una relación constitutiva entre una y otra: América Latina como parte integral de un evento cuya globalidad incluiría a la cultura latinoamericana dentro del campo discursivo desigual que lo define. Consideradas desde el punto de vista de la historia cultural y literaria,

---

2 En el contexto de estas relaciones económicas internacionales, puede verse también *On the Far Western Front: Britain's First World War in South America*, de Phillip A. Dehne, y *La influencia de la primera guerra mundial sobre las economías centro-americanas, 1900-1929*, de Frank Notten.

3 Otra disciplina académica que ha trabajado sobre el impacto de la Primera Guerra Mundial han sido las Relaciones Internacionales, en el contexto de las Ciencias Políticas, con un énfasis particular en el caso de las relaciones entre Estados Unidos y América Latina durante y después de la guerra (ver Tulchin, y Smith). El caso de Brasil, como el único país latinoamericano que entró en la guerra a partir de una decisión estratégica política y económica, ha sido estudiado con interés desde esta perspectiva disciplinaria (ver Teixeira Vinhosa, Bueno, Willy Cozza, Moreli Rocha y Vieira Laidler).

estas preguntas plantean la hipótesis sobre la importancia de la guerra mundial en la reconfiguración de un segmento importante de las letras latinoamericanas como consecuencia de la dislocación del orden general de significación que alteró los mapas del campo discursivo transatlántico en el que intelectuales latinoamericanos de distintas extracciones ideológicas elaboraron desplazamientos y condensaciones alrededor de los significantes de crisis civilizatoria que constituían el horizonte discursivo de la guerra.

Esta crisis del sistema general de significación pone en evidencia un vasto archivo de textos latinoamericanos sobre la guerra que incluye poemas y la prosa poética de Rubén Darío, Vicente Huidobro, Salomón de la Selva (así como los de los españoles Ramón del Valle Inclán y Azorín, y los modernistas catalanes Eugeni D'Ors y Gabriel Alomar i Villalonga); ensayos y crónicas de Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo, Alejandro Sux, José Rodó, Augusto D'Halmar, los hermanos Ventura y Francisco García Calderón; y escrituras autobiográficas y autorreflexivas como diarios personales, correspondencias y reportajes testimoniales de José García Calderón, Ricardo Güiraldes, Roberto J. Payró y de varias docenas de soldados anónimos y desconocidos. En este ensayo me voy a concentrar en las escrituras de guerra de Enrique Gómez Carrillo y Alejandro Sux (y en un fragmento de un poema de Rubén Darío del que la crítica no se ha ocupado), para argumentar que, desde la perspectiva disciplinaria de la historia cultural y literaria, América Latina fue efectivamente parte de la discursividad global de la guerra.

Gómez Carrillo y Sux fueron dos de los modernistas más prolíficos y más dispuestos a desestabilizar el canon del movimiento, y publicaron doce libros sobre la Gran Guerra que constituyen el archivo latinoamericano más significativo de escrituras sobre el conflicto. Escribieron sobre el conflicto desde París pero también desde las trincheras, desde los pueblos bombardeados y desde los campos de batalla del frente occidental. Pero como “cada guerra es también una guerra por el sentido de la guerra” (Di Orio y Vegso 5), sus estrategias retóricas difieren: si Gómez Carrillo ve a la guerra como un gigantesco espectáculo pesadillesco y aterrador que, sin embargo, él construye como una oportunidad para expandir su subjetividad modernista y su sensibilidad de *dandy*, Sux subraya el *pathos* de la guerra y produce una escritura de conmisericordia solemne. Pero tanto en el espectáculo de Gómez Carrillo como en el escenario patético de Sux, la guerra se presenta como un espacio productivo para que ellos renegocien su lugar en el mapa de la modernidad global. Más allá de sus diferencias, sus literaturas de guerra se encuentran e intersectan en el horizonte cosmopolita de su política discursiva. Los dos despliegan un esfuerzo obsesivo por inscribir a

la cultura modernista latinoamericana en la topografía transcultural de una guerra cuyos campos de batalla se extendieron desde Europa y el norte de África, hasta Medio-Oriente y la Polinesia. En vez de aceptar las evidencias militares y diplomáticas de la exclusión de América Latina de la esfera simbólica de una guerra que estaba redefiniendo el alcance del proyecto de la modernidad en sus dimensiones éticas, estéticas y políticas, se dispusieron a revertirla, redefiniendo en términos afectivos, su pertenencia cultural al campo simbólico que codificaba la experiencia de la muerte en el campo de batalla: su escritura produjo una proximidad cosmopolita.

Quiero volver sobre el problema de la guerra como evento latinoamericano: para los modernistas como Gómez Carrillo, Sux, Darío, Nervo y otros, la materialidad del conflicto era discursiva y, por lo tanto, la eventualidad mundial de la guerra mundial estaba determinada por el alcance global de los discursos provocados por los horrores del conflicto. Y lo mismo se puede decir de cualquier otro escritor, latinoamericano o no. De ninguna manera puede pensarse que hay escritores privilegiados en relación a su experiencia de la muerte en el frente, que la pertenencia a una nación beligerante puede asegurar alguna forma de la inmediatez. Todos los escritores, sin excepción, vivieron la guerra desde lejos, y en todos los casos su experiencia estuvo mediada simbólicamente por la anticipación y el miedo, y sobre todo por la necesidad de procesar estos afectos de manera discursiva; solo los hombres y mujeres que murieron y sobrevivieron en la contienda vivieron la guerra de manera trágicamente inmediata. O para decirlo de otra manera, la eventualidad global de *la guerra-como-evento* puede ser reconocida y rearticulada solo discursivamente, es decir, a través de la proliferación mundial de una hermenéutica de la guerra. Esta hermenéutica de la guerra mundial demuestra cómo los intelectuales en general, y los modernistas en particular —para decirlo traduciendo los términos que utiliza Alain Badiou en *Saint Paul: The foundation of Universalism (San Pablo: la fundación del universalismo)*— se sometieron o se entregaron a la fuerza disruptiva del evento de la Primera Guerra Mundial. No me interesa aquí el énfasis que Badiou pone en la naturaleza inesperada del evento. Por el contrario, considerando el caso de los discursos latinoamericanos sobre la guerra, me gustaría contemplar la cuestión de la sumisión y la fidelidad que exige el evento, y que Badiou llama procedimiento de verdad; esto es, la verdad del evento se revela en su articulación discursiva, en sus situaciones históricas, legales, culturales y estéticas concretas. A partir de este reconocimiento de la verdad de *la guerra-como-evento* emergen tanto su predicado universal como la subjetividad intelectual, letrada, que se constituye en ese procedimiento de verdad para narrarlo. Pero esta es una afirmación demasiado amplia, que habla

de la eventualidad universal de la Gran Guerra *en general*. El significado de la guerra como evento *latinoamericano* es definitivamente menos universal, y entonces, un momento de ruptura respecto de la ambiciosa universalidad absoluta que Badiou adjudica al evento: los universalismos latinoamericanos son siempre menos-que-universales, son solo reconocibles en la sombra que proyectan los deseos cosmopolitas de sujetos acosados por el fantasma de su particularidad cultural. Entonces, la universalidad restringida de la guerra como evento latinoamericano, que se manifiesta en la emergencia de este archivo latinoamericano sobre el que estoy trabajando, desestabiliza todo el campo de significación, y por lo tanto trastoca el alcance del predicado mundial de la guerra (*la mundialidad de la guerra mundial*) y el sentido de la distancia cosmopolita que regula la autorepresentación de los modernistas en el contexto de la redistribución global de capitales simbólicos que impone la modernidad.

#### **Allons enfants de l'Amérique Latine**

Alejandro Sux era el seudónimo de Alejandro J. Maudet, novelista, poeta y periodista argentino, *protégé* de Rubén Darío, un escritor prácticamente olvidado por la crítica que fue autor de *Bohemia revolucionaria* (1909), *Amor y libertad* (1910) y *La juventud intelectual de América hispana* (1911), entre otras novelas y ensayos, así como de tres libros sobre la Primera Guerra Mundial que escribió en París, donde vivió entre 1910 y 1925<sup>4</sup>. En *Los voluntarios de la libertad* (1918), Sux intenta borrar la distancia geopolítica que existe entre los sacrificios bélicos de Francia y el lugar de América Latina respecto de la guerra, y para llevar esta operación discursiva a cabo, regresa a “la noche trágica y solemne de la declaración de guerra” (xx) y construye una escena ficticia en un café de Montparnasse en el que un grupo de extranjeros bohemios anticipan el horror por venir: “campos cubiertos de cadáveres y de ruinas, las ciudades incendiadas, las aldeas arrasadas, los ancianos, los niños y las mujeres huyendo por los caminos, el hambre de las plazas sitiadas, las pestes. Y toda esta cinta trágica de cinematógrafo imaginativo tenía como teatro la tierra de Francia, la tierra dulce y buena, generosa y brillante, que durante siglos alimenta a la Humanidad de ideales y belleza” (15-16). Allí, en ese café atestado de “gargantas cosmopolitas” (16), el narrador de Sux encarna la voz de todo el continente y busca negar la distancia geopolítica y militar que separa a América Latina de la guerra, para afirmar una proximidad afectiva que la

4 Los libros de crónicas y ensayos poéticos de Sux sobre la Primera Guerra Mundial son: *Lo que se ignora de la guerra* (1915), *Curiosidades de la guerra* (1917) y *Los voluntarios de la libertad* (1918).

inscribe en su epicentro, codo a codo con la universalidad simbólica de la causa francesa, poniendo en escena un compromiso mimético con ella (“esa noche, los apretones de mano tuvieron intensidades de pacto” 19), una identificación imaginaria, especular, con la representación de la causa de Francia en la guerra, defender “la Humanidad” (16), que es el nombre que Sux le da al universo simbólico francófilo que constituye la condición de posibilidad del discurso modernista sobre la guerra:

Los que nacieron en las tierras de Bolívar, de San Martín, de Martí, de Murrillo; los que hablando la lengua de Cervantes piensan en la de Molière, los que aprendieron a amar y a desear la libertad en los libros de tus filósofos, escalarán los Andes, atravesarán los llanos y las pampas, cruzarán el Atlántico y vendrán a engrosar tus filas republicanas con la esperanza de igualar en hazañas al mariscal Miranda que grabaste en la piedra de tu Arco del Triunfo. Y los que no puedan venir por ser tanta la distancia y las dificultades tantas, te enviarán las riquezas de sus suelos, el oro de sus minas y de sus trigos, la carne de sus ganados... y los que nada puedan darte por ser paupérrimos de bienes tangibles, te darán el tesoro de su cerebro y el de su corazón... todos lucharán por ti con el sentimiento y con la idea. (18-19)

Esta escena ficticia de donación y sacrificio presenta el estallido de la guerra como una oportunidad feliz que sirve para cancelar la brecha Atlántica (“tanta la distancia”) que separa a América Latina del dolor y del potencial heroico de la guerra y que permite la articulación discursiva del deseo de los modernistas latinoamericanos de inscribirse en la universalidad de una Francia entregada, según la perspectiva de los propios modernistas, a la defensa de “la Humanidad”. El narrador de Sux asume eufórico la representación de toda América Latina y ofrenda a Francia los cuerpos y las mentes devotas de sus ciudadanos, y también sus recursos naturales, para ser parte de la contienda. Inscribe a Latinoamérica en la guerra y a la guerra en la cultura latinoamericana a partir de un esfuerzo denodado por minimizar la distancia que separa a la cultura latinoamericana de una guerra de la que no participa ni en términos militares ni en términos geopolíticos. Así, estos autores negocian su lugar, como modernistas, al interior de las temporalidades dislocadas que estructuran el campo discursivo global que da sentido a la mundialidad de la guerra mundial.

Más adelante, cuando resultaba evidente que la guerra era una catástrofe sin par, los mismos modernistas que habían trabajado para borrar la distancia entre América Latina y el escenario bélico, se esforzaron por volver a abrir una brecha que garantizara un horizonte universalista de futuridad para una cultura



latinoamericana que se representaba a sí misma como suplemento de Europa, en el contexto de un mundo moderno que no estuviera marcado por las falencias de la modernización europea que llevó a la guerra. Esto es evidente en el análisis de Francisco García Calderón, el ensayista peruano cuyo hermano menor había muerto en el frente luchando bajo bandera francesa:

Europa ha agotado su capital de ideas internacionales y solo nuestra América puede inspirar al Viejo Mundo demente la forma de la convivencia saludable, del largo acuerdo de naciones, de la paz justa sin tratados secretos ni castas guerreras... Corresponde al nuevo mundo, en la bancarrota del antiguo, una función mesiánica. (F. García Calderón 339, 348)<sup>5</sup>.

Y también puede leerse en la dedicatoria de Sux en uno de sus libros de crónicas bélicas: “A la América joven, a nuestra América maternal, sin odios de raza ni ancestralismos perversos, a la que está amamantando un porvenir magnífico” (*Lo que se ignora de la guerra* 13)<sup>6</sup>. En efecto, la desestabilización de la distancia que separa a América Latina de Francia que operan los escritores modernistas es crucial para entender su experiencia cosmopolita de la guerra y su macabra espectacularidad.

Los modernistas articularon respuestas específicamente latinoamericanas frente a las demandas universalistas de justicia, duelo y reparación que la guerra les planteaba. Esta constelación de discursos ético-literarios cobraba sentido a partir de una identificación con los aliados, y especialmente con Francia porque, para ellos, Francia encarnaba en su cuerpo particular la universalidad de la modernidad, ocupaba el lugar ontológicamente privilegiado de guardián de un patrimonio cultural universal que había que defender. Esto es evidente en cualquier página de Gómez Carrillo, para quien el único ejército que luchaba contra Alemania era el francés con el apoyo de “almas del mundo entero que

---

5 Ventura García Calderón, el hermano más dado a la estética (Francisco ejercía el modernismo, pero desde el ensayo sociológico), escribió algunas de las crónicas más interesantes desde París y Madrid para *La Nación* de Buenos Aires, *El Imparcial* de Madrid y *El Comercio* de Lima. Frente a Gómez Carrillo y Sux, que viajaron al frente a informar desde el lugar del combate, él se quedó en París y se planteó el desafío de narrar el lado más ligero de la vida en tiempo de guerra. Escribiendo en primera persona del plural (como en “nosotros, latinoamericanos”) y sosteniendo que “la frivolidad es nuestra mejor arma en esta situación” (*Bajo el clamor de las sirenas* s/n), critica la empresa colonial y la falta de apoyo a los Aliados en España e interpreta el conflicto en términos civilizacionales, describiendo la superioridad de Francia sobre los alemanes en todo lo que concierne a moda, ropa y peinados.

6 Para una proclama latinoamericanista igualmente optimista sobre la posguerra y la hegemonía cultural y moral europea, pueden verse los casos citados en Outes-León (20, 26).

desean unirse al alma francesa en su lucha contra el cesarismo... A todas las anima un mismo ideal de desinterés, de cultura, de libertad y de justicia” (*Crónica de la guerra* 107)<sup>7</sup>. El ejército británico, por mencionar el aliado más importante de Francia en el frente occidental, no se menciona ni una vez en los primeros tres libros sobre los combates del otoño de 1914 y el invierno de 1915 y sus ecos culturales y políticos; y un grupo de soldados ingleses hace su primera aparición en sus crónicas recién en el cuarto y el quinto volumen, cuando visita sus campamentos.

Los poemas de Rubén Darío sobre la guerra se estructuran completamente en torno a esta defensa de la universalidad de la causa francesa. Darío escribió “Los cañones del Marne” en París, días después de que acabara la primera batalla del Marne, el 12 de septiembre de 1914, inmediatamente antes de viajar a Barcelona, desde donde se embarcaría, en noviembre, rumbo a Nueva York (donde escribiría y leería en público su segundo poema de guerra —el célebre y muy citado “Pax” —). “Los cañones del Marne” se inscribe en el género poético de la salutación, en el que Darío ya había incurrido (aunque en direcciones marcadamente opuestas) con poemas célebres como “Salutación del optimista” o “Salutación al Águila”; es un canto a los cañones de la artillería francesa avanzando hacia el frente para proteger el “ideal de desinterés, de cultura y de justicia”, que invoca el pasaje del libro de guerra de Gómez Carrillo citado más arriba:

Os vi pasar un día, con rumbo a la frontera,  
¡oh cañones de Francia! galanes y marciales;  
donde los entusiastas nimbaban vuestra fiera  
garganta, coronada por manos virginales.

Vosotros los guardianes de paso perentorio,  
férreos predicadores de cláusulas rugientes,  
pasabais como aldeanos que acuden al jolgorio,  
con la rosa o la dalia cogida entre los dientes. (404)

---

7 Gómez Carrillo representa el conflicto como una guerra de dos ejércitos, el francés y el alemán, como si fuera una repetición de la guerra Franco-Prusiana: “Lo que se pide, lo que se espera es la línea anterior a 1870. Llegar hasta Estrasburgo: he ahí el ideal general” (*Crónica de la guerra* 43). Si Gómez Carrillo ve la guerra en términos binarios, Sux atiende a un complejo despliegue de los actores que participan en la guerra. También va a Bélgica para presenciar la experiencia de la ocupación y visita a las tropas británicas e indias (ver de Sux *Lo que se ignora de la guerra y Curiosidades de la guerra*).

La prosopopeya con la que Darío da forma a la identificación de los cañones de artillería con el lugar de Francia en la defensa francesa de los valores modernos que sustentan la lengua modernista del poema se articula alrededor de dos de los ejes léxicos típicos del modernismo simbolista de Darío: 1) el eje marcial del valor y el coraje (marciales, fiera, paso perentorio, férreos predicadores, cláusulas rugientes), entrelazado con 2) la hiperestetizante selección léxica (galanes, nimbar, manos virginales, aldeanos/jolgorio con la rosa o la dalia... entre los dientes) que pone de manifiesto una ética de la guerra justa de Francia.

### Guerra y pulsión escópica

Los caminos que llevaron a Enrique Gómez Carrillo y a Alejandro Sux a escribir desde la línea de trincheras occidental y desde los pueblos bombardeados de la campaña francesa y belga los coloca en un lugar diferencial respecto de otros escritores de guerra (modernistas o no). En noviembre de 1914, el ministro francés de Asuntos Internacionales, Théophile Delcassé, los invitó a conocer el Frente Occidental y los pueblos y pequeñas ciudades que resistían la invasión y los bombardeos del ejército alemán. Durante seis meses, Gómez Carrillo y Sux fueron “corresponsales agregados a un ejército en campaña” (Sux, *Lo que se ignora de la guerra* 9) y se esperaba de ellos que produjeran un gran número de artículos, ensayos y crónicas que promovieran la causa de la nación francesa ante audiencias españolas y latinoamericanas, que debían enviarse con regularidad al Ministerio de Guerra “que aseguraría que las disposiciones relativas a la prensa no hayan sido violadas” (9). Gómez Carrillo, que representaba a *El liberal* de Madrid y a *La Nación* de Buenos Aires, y Sux, que escribía para *La Prensa* de Buenos Aires, escribieron cientos de crónicas, que luego incluyeron en sus muchos libros de la guerra (ocho de Gómez Carrillo y tres de Sux) que publicaron en París, Madrid y Buenos Aires entre 1915 y 1918<sup>8</sup>. Estas crónicas se proyectaban sobre un campo de significación muy denso y amplio: algunas servían de propaganda ideológica que buscaba satisfacer tanto las expectativas de sus *sponsors* franceses como las de las élites latinoamericanas y españolas para las que escribían; otras apuntaban a la

8 Reescribiendo, seleccionando y ordenando sus crónicas periodísticas para *El Liberal* y *La Nación*, Gómez Carrillo produjo ocho libros de guerra entre 1915 y 1918: *Crónica de la guerra* (1915), *Reflejos de la tragedia* (1915), *Campos de batalla y campos de ruinas* (1915), *En las trincheras* (1916), *En el corazón de la tragedia* (1916), *Tierras mártires: episodios de la guerra europea* (1918), *La gesta de la Legión: los voluntarios españoles e hispanoamericanos en la guerra* (1918) y *El alma de los sacerdotes soldados* (1918).

posibilidad o a la imposibilidad de abrir un lugar de enunciación modernista, ambivalente y extrañado, en una situación marcada por el desgarramiento y la pérdida<sup>9</sup>.

El horizonte cosmopolita de estas escrituras se torna visible en la cancelación que operan de la distancia y en la articulación discursiva que ponen a funcionar para generar un efecto de proximidad afectiva e inmediatez respecto de la guerra. Para poder comprimir la distancia geopolítica entre el lugar de enunciación del modernismo latinoamericano y los campos de batallas del frente occidental, su representación de la guerra se apoya sobre una economía visual que coloca a los intelectuales latinoamericanos como espectadores directos y al conflicto como un espectáculo. Es esta pulsión escópica lo que genera en el escritor modernista una fantasía de cercanía que puede llamarse —forzando el concepto lacaniano— *lo real de la guerra*, y pone en primer plano la brecha epistémica y cultural que separa a los escritores (a cualquier escritor) del trauma bélico.

“Era un espectáculo increíble” (*En las trincheras* 231), escribe Gómez Carrillo frente a las ruinas que quedaban en pie tras un enfrentamiento en la provincia de Artois; o, comparando dos batallas, “en Carency, el espectáculo fue menos grandioso y menos pintoresco, pero más horrible” (*En las trincheras* 208); o, describiendo la experiencia de un oficial francés condecorado que conoció en Artois: “el espectáculo de la muerte ha puesto en sus ojos una llama misteriosa que se agita cuando, en el curso de las conversaciones, sus labios evocan los días de combate” (*En las trincheras* 203); o “el capitán que nos guía hace detener nuestros automóviles en las alturas del Oeste para ofrecernos el espectáculo del combate lejano” (*Campos de batallas y campos de ruinas* 90). Aunque extraigo estas citas del tercer y cuarto volumen de su colección de libros de guerra, las representaciones espectaculares de la guerra pueden encontrarse en cualquier página de Gómez Carrillo. Este collage de citas muestra cómo Gómez Carrillo deriva su caracterización de la espectacularidad de la guerra del deseo de convertirse en testigo de una guerra cuyos rastros más terribles se vislumbran siempre de manera diferida o borrosa, o como resultado de una iluminación y puesta en escena ominosa e inquietante, como en “una niebla ligera que no oculta los edificios pero que vela los contornos y les da sombras misteriosas” (*Campos de batallas y campos de ruinas* 90).

---

9 Cuando recibe la invitación del Ministerio francés de Asuntos Exteriores para ser parte “de una excursión organizada en la región de la guerra, en unión de algunos periodistas escogidos”, la respuesta de Gómez Carrillo pone en evidencia su voluntad de escribir una narrativa de la guerra que satisficiera las expectativas ideológicas de sus anfitriones: “Acepto agradecido la invitación que vuestra Excelencia se sirve hacerme, seguro de poder rendir justo homenaje al admirable ejército francés” (*Campos de batalla y campos de ruinas* xv).

En un libro reciente sobre los modos en los que la cultura europea ha pensado y representado la eventualidad de la guerra desde el siglo dieciocho, Jan Mieszkowski escribe que “la dinámica espectacular ha reorganizado la experiencia de la contienda durante los últimos dos siglos” (1). A la luz de la historización europea que hace Mieszkowski de esta pulsión escópica, que presenta como mediación constitutiva de la estructura epistemológica de la guerra moderna, se entiende la insistente codificación de la espectacularidad de la guerra en la escritura de Gómez Carrillo como modo de inscribirse en una tradición literaria larga e ilustre que, según Mieszkowski, incluye a Rousseau, Goethe, Coleridge y Victor Hugo, entre otros (de hecho, Gómez Carrillo se apoya en frecuentes citas de autoridad de la descripción que hace Goethe de la guerra napoleónica en *Crónica de la guerra*)<sup>10</sup>. Por otro lado, esta pulsión pone en evidencia el deseo de constituirse en el lugar simbólico de testigo de la muerte y la destrucción en una escala inimaginable, y el impulso tanático de experimentar una muerte desplazada, la experiencia incorpórea de verse a uno mismo morir en el cuerpo de otro. Al mismo tiempo, la guerra como espectacularización de la muerte hace foco sobre la distancia irrevocable que separa al lugar de enunciación desplazado y dislocado al que están sometidos todos los no-combatientes (escritores o no) en su condición de *voyeurs* abrumados respecto del escenario en el que la muerte ocurre, trágica e irreductiblemente real.

Más allá de esta pulsión escópica de muerte generalizada (que podría inscribirse en el espacio conceptual de la noción lacaniana de *jouissance*), la espectacularización de la guerra que despliega Gómez Carrillo recorta su especificidad conceptual contra el trasfondo del régimen visual del modernismo. Quisiera proponer que Gómez Carrillo visualiza la guerra como si esta tuviera lugar en un boulevard parisino, en una galería comercial, en una exposición universal que inscribe al modernismo en el horizonte de significación de la guerra. Si el *dandy* modernista puede inscribirse en el espacio discursivo del testigo, es

---

10 Gómez Carrillo no limita sus autorrepresentaciones a la figura del espectador. A veces, se toma la libertad de presentarse como héroe de guerra, incluso si la representación de su propia heroicidad es ciertamente espectacular en su autofiguración cinematográfica o novelística: “Creyendo que la trinchera situada frente a la mía estaba completamente vacía, di un salto y me asomé al parapeto de los boches. ¡Plum!... Un oficial prusiano estaba ahí, rodeado por un grupo de soldados. Por instinto eché mano a mi revólver, pero al acordarme de que no estaba cargado, tuve ganas de tirarlo... Mi asistente me dijo al oído: ‘Apunte usted’. Yo apunté. Entonces el prusiano levantó las manos, gritándome en inglés: ‘Don’t shoot...’. Aquella frase me tranquilizó el ánimo y me hizo adquirir un gran valor... Le contesté: ‘“A todos los mataré en el acto si no entregan sus armas’. Todos entregaron sus fusiles, que mi asistente fue sacando uno por uno... Eran nueve” (*Pequeñas historias de la Gran Guerra*).

precisamente porque entiende que la guerra está sometida al mismo régimen visual-espectacular que los modernistas encontraban en la ciudad, el cabaret y las grandes tiendas. Pero esta espectacularización articulada al interior de un deseo escópico generalizado suele toparse contra los límites que le impone la guerra —límites sobre los que había escrito Carl von Clausewitz, resumidos en la famosa expresión de “la niebla de la guerra” como metáfora visual que refería a la impredecibilidad, incertidumbre y opacidad de la guerra<sup>11</sup>. Gómez Carrillo actualiza esa tradición retórica cuando se queja de la escala del conflicto y de la imposibilidad de narrar lo que no puede ver:

Es todo el norte de Francia el que sirve de teatro al drama. En su radio de 450 kilómetros, se encuentran veinte ríos, veinte montañas, veinte ciudades. ¿Cómo queréis que nos formemos una idea gráfica, que nos ‘compongamos un cuadro’, para hablar cual los pintores, de un panorama tan inmenso y tan diverso?... Si pudiéramos, desde un aeroplano, contemplar la marcha de los ejércitos que tomaron parte en las acciones del Marne, tal cual la describe un técnico militar, creo que nos figuraríamos asistir al movimiento de un inmenso pueblo de hormigas. (*Crónica de la guerra* 13)

En el caso de Sux, la dimensión escópica de su escritura no es espectacular, sino arqueológica. Tal como indica el título del más sustancial de sus libros sobre el conflicto bélico, *Lo que se ignora de la guerra*, Sux representa los horrores de la guerra que presencia como escenas excavadas, descubiertas y reveladas para la mirada de lectores lejanos: una práctica arqueológica que negocia superficies y profundidades, distancias y proximidades. Y cuando la guerra lo ciega, cuando no puede contar “lo que se ignora”, escucha y narra la guerra *invisible*, la guerra que sucede aunque él no la pueda ver:

[...] aviones que no vemos, pero cuyas hazañas se cantan con la fuerte voz de sus granadas derrumbadoras e incendiarias replicadas por el coro de las víctimas gimientes y la bulliciosa impotencia de la ametralladora. Es la tercera vez que la muerte planea sobre Dunkerque, es la tercera vez que los voladores germanos vienen a sembrar las semillas destructoras de la guerra en las calles y en los techos. (185)

Entonces, por un lado, la construcción espectacular de la visualidad de la guerra y, por el otro, la articulación discursiva de un evento que expone los límites

---

11 Para un excelente análisis filológico y teórico de los pasajes de von Clausewitz sobre la “niebla de la guerra”, ver Mieszkowski 18-22.

de su visibilidad a los ojos de los intelectuales que quedan, irremediablemente, afuera de la guerra a pesar estar en el frente, *ahí mismo*, tan cerca y tan lejos de la muerte y el dolor que constituyen la eventualidad del evento bélico. Paradójicamente, esta exclusión de los escritores respecto de *lo real de la guerra* marca el inicio de la literatura del conflicto; esto es, la imposibilidad de la experiencia del núcleo traumático de la guerra activa la facultad literaria que intenta imaginarlo<sup>12</sup>.

La pulsión escópica y la imposibilidad de constituirse como testigo directo de los horrores de la guerra están presentes en la esforzada e insistente autorrepresentación de Sux como protagonista en peligro, implicado en el teatro de la violencia. Cuando Sux explora las trincheras belgas, le pregunta a un oficial si sufren los bombardeos alemanes de manera constante y el oficial le responde invitándolo a volver a medianoche para vivirlos en carne propia, pero le advierte que será muy peligroso. Circunspecto, Sux le contesta que allí estará, que no le tiene miedo a las bombas (*Lo que se ignora de la guerra* 205). Son muy pocas las ocasiones en las que Sux deja de lado el discurso sentimental y la estetización patética de la guerra y de su lugar en medio de ella, como queda de manifiesto en el pasaje que acabo de citar, en la repetición anafórica (“es la tercera vez... es la tercera vez”), la típica inversión anastrófica modernista del orden tradicional nombre-adjetivo, las elecciones léxicas marcadamente sentimentales (“víctimas gimientes”), y las prosopopeyas que significan el pathos de la guerra (“la bulliosa impotencia de la ametralladora”, “la muerte que planea”).

Si las caracterizaciones y autorrepresentaciones trágicas de Sux se corresponden con su apuesta a constituirse en el lugar de testimonio de lo peor de la guerra, Gómez Carrillo oscila entre el impulso de subrayar la angustia del momento, y su interrupción, su desplazamiento del dolor de la guerra encarnando la subjetividad *dandy* que le resulta tan familiar, especialmente en sus crónicas parisinas; una subjetividad que se empeña en encontrar placeres banales en el seno de la guerra, como descubrir quesos deliciosos o visitar las bodegas de champagne de Moët Chandon: “Todo el día, en efecto, el ruido de los obuses que estallan a lo lejos llega hasta aquí. Pero eso no le quita a nadie ni la sed ni el apetito. ¡Es tan bueno el

12 La idea de la imposibilidad del escritor de presenciar la guerra resuena en la caracterización que Walter Benjamin hace, en “El narrador”, de la incomunicabilidad de la experiencia de la guerra: “Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos. [...] jamás las experiencias resultantes de la refutación de mentiras fundamentales significaron un castigo tan severo como el infligido a la estratégica por la guerra de trincheras, a la económica por la inflación, a la corporal por la batalla material, a la ética por los detentadores del poder” (112).

vinillo de Champaña sin champanizar cuando apenas deja en el borde de la copa un ligero encaje blanco! ;Y las históricas manos de cerdo que se comen con hueso y todo son tan ricas!” (*Campos de batalla y campos de ruina* 99). Por el contrario, Sux, siempre sobrio y comprometido, nunca se sale del personaje. Almorzando con oficiales franceses, los militares abren una botella de champagne e invitan al argentino a brindar. Sux, el bohemio anarquista, acepta el convite y, solemne, levanta la copa y propone: “Por la paz que haga libres a todos los oprimidos, y por la fraternidad de todos éstos”. Y concluye: “Y al hablar así, allí, con ellos, me parece haberlo hecho en nombre de América” (*Lo que se ignora de la guerra* 218).

### **Distancias epistémicas, distancias cosmopolitas**

Al margen de la pulsión escópica, la otra retórica que sobredetermina a estos libros de guerra es el problema de la distancia, y voy intentar elaborar dos modos diferentes pero complementarios en que en estos textos articulan este problema. Primero, la distancia aparece como el resultado de mediaciones que son constitutivas del campo de la representación. Segundo, la distancia puede verse como un problema afectivo y geocultural específicamente latinoamericano que los modernistas deben resolver en su escritura en relación con las determinaciones europeas de la restringida geografía imaginaria de la guerra, y con la dislocación de su lugar de enunciación, que Gómez Carrillo caracteriza así: “lo lejos que nuestra raza vive del gran movimiento idealista del mundo... Nadie descubre el fondo trascendental de la realidad. En cambio el resto de los hombres acuden hacia el país que represente en este instante las ideas de libertad y de justicia eterna” (*Crónica de la guerra* 111).

Entonces, esta distancia es, en primer lugar, la brecha constitutiva que separa al escritor de guerra de la escena de violencia y destrucción radical, es decir, la distancia infranqueable entre el discurso y *lo real de la guerra*. El escritor de guerra, en tanto que escritor, asume la tarea de escribir como la responsabilidad de producir sentido a partir de la opacidad que define a la guerra como instancia epistemológica (insisto sobre la fórmula de Clausewitz de “la niebla de la guerra”), y trata insistentemente de sobreponerse a la dislocación que le impone la distancia, construyendo su propia proximidad afectiva respecto del sufrimiento y la muerte de los cuerpos alcanzados por las bombas. Sin embargo, en vez de producir la ilusión efectiva de proximidad e inmediatez, sus intentos no hacen más que subrayar la brecha que lo separa de la destrucción material de vidas y construcciones. La experiencia de la inmediatez, la voluntad de estar *ahí*, no es sino una fantasía —un escenario imaginario que ocupa el lugar de lo real—; no



hay un *ahí* de la guerra o, más bien, solo los muertos están *ahí* de manera inmediata, inmediatamente en el *ahí* que constituye el núcleo de lo real de la guerra.

El escritor de guerra está siempre lejos de la guerra; llega siempre tarde al instante de la violencia que mata y que determina la verdad de la guerra. Como actualización del modo en que toda literatura de guerra procesa esta dilación, esta imposibilidad, los textos de Gómez Carrillo introducen la ficción de un testigo directo, inmediato, a veces un soldado o, en el pasaje que cito a continuación, un amigo francés que lo acompaña a recorrer los campos de batalla cercanos a Meaux, bombardeados y luego ocupados por los alemanes:

Un amigo que estuvo aquí hace dos meses y que me acompaña ahora en mi peregrinación por los campos cubiertos de tumbas, me lleva por la gran ruta brumosa y fría hacia las aldeas mártires. ‘¡Si hubiera usted visto esto después de la batalla! —exclama—. Yo tuve que dejar mi automóvil cerca de Cregy, porque la ruta estaba llena de cadáveres. ¿No ha contemplado usted nunca tal espectáculo? Era una cosa horrible ver a los pobres soldados en posturas inverosímiles, conservando aún en la otra vida las últimas contorsiones de la agonía’... Mi amigo se detiene para respirar con fuerza, sintiendo aún la obsesión de las sensaciones pasadas. ‘El olor de la muerte —repite—, un olor espantoso, grosero y sutil a la vez, una cosa agria y pegajosa, un aliento que parecíame palpable, un soplo húmedo, espeso, negro. Sí, un soplo negro. Porque yo lo veía en el espacio venir hacia mí y envolverme, buscándome siempre la cara, haciendo una espiral alrededor de mi cuerpo’. Otro silencio. Luego volviéndose hacia la ruta por la cual habíamos pasado, murmura ‘vámonos, todavía huele aquí a muerto’”. (*Campos de batalla y campos de ruinas* 26, 29)

El artificio narrativo del amigo/testigo es muy efectivo en un pasaje construido de manera tan perfecta que debería terminar con cualquier debate sobre la pertenencia de Gómez Carrillo a la primera línea del modernismo. El amigo ficcional cumple dos funciones. Por un lado, permite una representación plausible de la experiencia de un contacto cercano con la muerte, en la que el *topos* del olor a muerte es una imagen indicial que pone de manifiesto ese *real de la guerra* que no puede verse o tocarse, pero que puede ser nombrado por medio de la catacrexis.

Pero al mismo tiempo, como dispositivo narrativo, el amigo ficcional se interpone entre el instante de la violencia y Gómez Carrillo, bloquea su visión y funcionan como una pantalla que le muestra una imagen de la guerra que no puede ver por sí mismo; el amigo ficcional como mediación que posibilita su encuentro con la realidad de destrucción y muerte de la guerra y, *al mismo*

*tiempo*, evidencia el hecho de que Gómez Carrillo no estuvo allí, que llegó tarde a la escena de una batalla que es ahora el lugar de un camposanto ordenado y silencioso. La narrativa de cadáveres y olor a muerte del amigo ficcional acerca al lector a la guerra pero, al mismo tiempo, subraya la brecha que separa al discurso estético del modernismo de la guerra.

Ninguna imagen significa esta experiencia de discrepancia temporo-espacial, de llegar siempre tarde a un lugar que exhibe los rastros de lo que ocurrió antes de la llegada del escritor de guerra, como la figura de la ruina, las “estructuras incompletas, rotas, destrozadas o decaídas [que] cuentan mucho más de lo que podían haberlo hecho si permanecieran íntegras” (Mellor 3). Si la ruina es un significante fundamental del sistema de significación de la guerra, aparece de manera recurrente en la escritura de Gómez Carrillo y Sux, precisamente porque señala la presencia de una ausencia<sup>13</sup>:

[...] de todo lo que parecía destinado a existir en paz a la sombra de los *φ*diadas las granjas virgilianas; desiertas las callejuelas plácidas. En los muros que aún subsisten, las llamas han dejado sus huellas negras, y sobre los escombros, las viñas vírgenes retuercen sus sarmientos carbonizados... De Barey, otra joya aldeana, con su iglesia esbelta y sus tapias cubiertas de clematitas, no queda sino un montón de piedras dominadas por la flecha agujereada del templo. (*Campos de batalla y campos de ruinas* 27)

En este paisaje de destrucción queda algo en pie pero destrozado, incinerado, algo que apenas se sostiene o que está completamente desfigurado, ahí, en el lugar en el que alguna vez hubo algo que ahora la guerra arrasó. Un montón de piedras, rastros de una estructura que ya no está, pedazos de muro donde había un pueblo, un mundo social “destinado a existir en paz”. *Las ruinas como la presencia de una ausencia*: la fórmula lacaniana que caracteriza al lenguaje y al orden simbólico en su relación con lo real y los define como marcas de la ausencia de *la cosa en sí* permite conceptualizar la temporalidad diferida que constituye el encuentro imposible del escritor de guerra con el instante de la muerte y la destrucción; la estructura temporal de la ruina señala la opacidad de *eso* a lo que

---

13 Justo después de la publicación en Madrid de *Campos de batalla y campos de ruinas*, este libro se tradujo al francés como *Parmi les ruines: de la Marne au Grand Couronn* (1915, traducido por J. N. Champeaux), y poco después, al inglés como *Among the Ruins* (1915, por Florence Simmons, que era una traductora ilustre de obras francesas, así que es muy probable que su versión no provenga directamente de la edición española). Los títulos traducidos enfatizan la centralidad de la figura de las ruinas en el campo de significación de la guerra, quizá más que el título original de Gómez Carrillo.

se enfrenta el escritor de guerra y subraya la distancia insalvable entre los vivos y las víctimas de guerra. Georg Simmel escribe que la ruina es “el lugar vivo del que de la vida se ha ido... El hecho de que la vida, con su riqueza y sus cambios, alguna vez estuvo aquí se constituye como una presencia que se puede percibir de manera inmediata. La ruina crea la forma presente de la vida pasada, pero no de acuerdo al contenido de lo que queda de esa vida, sino en relación del pasado en sí” (265-266). Simmel se refiere a las ruinas clásicas, despojadas de la significación abrumadora de las ruinas de guerra y, en consecuencia, se configuran frente a los ojos del testigo como la realización en el presente del “pasado en sí”. Así pues, estas ruinas son el significante de una noción abstracta y grandiosa de *lo pasado* que puede ser apropiada fácilmente por discursos estéticos nostálgicos, evocativos, como sucedía en la tradición romántica en la que la escritura sobre ruinas tuvo un lugar prominente, cuyos rasgos formales e ideológicos pueden leerse mucho más allá de la era que corresponde a la formación estética que conocemos como romanticismo. Pero el caso de la ruina de guerra es diferente. Sux detecta en su densidad traumática y en su ausencia de vida una resistencia al goce estético o al intento de capitalizar el encuentro con la ruina para la expansión subjetiva típicamente modernista:

[...] del montón de casas no queda más que un montón de ruinas, ruinas sin belleza, ruinas sin grandiosidad, modestas ruinas que mueven a la conmiseración, que no indignan, que no sublevan... Las ruinas están solas; sólo por las rutas pasan seres vivientes que a veces dejan de serlo poco después; entre los escombros vaga algún perro sin dueño, algunas gallinas que lograran escapar a la olla del regimiento; algún gato con hambre que maúlla lamentablemente; si los cañones no estuvieran allí para hacer oír su voz, un gran silencio se extendería sobre este cuadro que casi pertenece al pasado. (*Lo que se ignora de la guerra* 197-199)

En este pasaje, la soledad de las ruinas da cuenta de un paisaje temporal de *post*-guerra (o *post*-bombardeo, o *post*-muerte), despojado de formas de vida humanas, apenas habitado por los animales domésticos o el ganado que sobrevivió. Sin embargo, más allá de esta figuración inspirada, me gustaría concentrarme en la última frase, que opera sobre la idea de Simmel de que la ruina puede significar *lo pasado* en el presente. Sux escribe que la ruina “casi pertenece al pasado”. Ni pasado, ni presente, Sux ve en las ruinas de guerra la liminaridad espacial y temporal que corresponde al momento de la guerra en el que todavía se aguardan las bombas por los signos de la proximidad de la artillería. En esta liminaridad de la ruina, entre el pasado de la muerte y el presente de los sobrevivientes y

los testigos que llegan siempre tarde, el escritor de guerra cree poder vislumbrar entre las ruinas los signos de *lo real de la guerra*: “vamos hacia las ruinas en busca de escenarios que han de ayudarnos a reconstituir los más recientes cuadros de la tragedia” (Gómez Carrillo, *En las trincheras* 203). Si la ruina como *memento mori* abre aquí la expectativa hermenéutica de comprender, para Sux, dotado como estaba de una fe inquebrantable en el triunfo de la paz y del progreso a pesar de todas las evidencias que entregaba la guerra, la ruina representa la esperanza de construir un mundo sobre los escombros; la ruina como signo paradójico de futuridad: “tal vez de los escombros que va amontonando la guerra, salga la paz definitiva, la que haga hermanos a todos los hombres” (*Lo que se ignora de la guerra* 315)<sup>14</sup>.

La segunda noción de distancia que anticipé es específicamente latinoamericana y se constituye en relación con la exterioridad geopolítica de América Latina respecto de la guerra, con la hegemonía de las cartografías noreuropeas de la guerra, y con el deseo modernista de cancelar la distancia atlántica. Surge de la tensión entre la reproducción de la distancia geo-epistémica entre América Latina y Europa medida sobre un espacio abstracto, absoluto, euclídeo, y una comprensión modernista de la distancia como relación afectiva, distancia como la espacialización de una pulsión libidinal que media la relación imaginaria del sujeto con el objeto-cause del deseo (el *objet petit a* de Lacan), que en este caso ocupa el lugar del universalismo moderno francés, o mejor aún, el lugar de la causa universalista de Francia en la guerra. Esto es central para poder leer la queja de Gómez Carrillo sobre “lo lejos que nuestra raza vive” de la causa francesa en una guerra civilizacional que representa “el gran movimiento idealista del mundo” (*Crónica de la guerra* 111), y sus intentos por acercar, con sus artículos y libros, al público lector latinoamericano a los horrores de la guerra.

Toda la escritura de guerra de Gómez Carrillo pone en escena esta distancia relacional que inscribe a la guerra en una economía de intervalos medida en función de su propia proximidad imaginaria con la escena de la guerra. En la dedicatoria de su tercer libro de guerra explica que “muchos argentinos hablan de la guerra en general con un entusiasmo romántico” para refutar inmediatamente esa idea: “la guerra, vista de cerca, no es bella, no. Es horrible... Por eso quiero gritar a la Argentina y a América con toda mi alma, con toda mi voz: ‘¡Ved lo que

---

<sup>14</sup> Me gustaría dejar sentado para futuros análisis el profundo interés de Freud por las ruinas clásicas, que estudió y llegó a visitar (Pompeya, la Acrópolis). James Strachey, editor de las obras completas de Freud en inglés, explica: “Por encima de todo, a Freud le fascinaba la analogía entre el destino histórico de Pompeya (su entierro y su excavación posterior) y los eventos mentales que conocía tan bien —el entierro de la represión y la excavación del análisis” (Freud 4-5).

es la guerra! Ved que no hay en ella armaduras lucientes, ni clarines sonoros, ni bellos gestos heroicos, ni nobles generosidades, ni estandartes vistosos, sino sangre, miseria, llamas, crímenes, sollozos” (*Campos de guerra y campos de ruinas* v-vi). Los argentinos y latinoamericanos (intelectuales o no) están irremediablemente lejos de la guerra y, en consecuencia, la interpretan mal como no lo hubiera hecho nadie que la hubiera visto de cerca. Gómez Carrillo prescribe *a los gritos* un acercamiento radical a la guerra, para verla como es, para experimentar los elementos visuales de su “sangre, miseria, llamas, crímenes, sollozos”. La noción de distancia que quiero conceptualizar resulta de la fricción entre el lugar de América Latina en la cartografía mundial que reconfigura la guerra (“lo lejos que nuestra raza vive”) y una noción de distancia adelgazada, una cancelación afectiva de la distancia que puede leerse en el mandato “ved lo que es la guerra”, *acérquense y véanla con sus propios ojos*. Más que una afirmación positivista de la distancia como el intervalo que separa dos puntos en el espacio y permite diferenciarlos, quisiera trabajar sobre una noción de cosmopolitismo implícita en la condensación afectiva de Gómez Carrillo, que surge de la negación del espacio geométrico que acabo de analizar. O, para ser más claro, me interesa el cosmopolitismo como desestabilización discursiva e imaginaria de la brecha atlántica entre América Latina y la representación universalista de los escenarios europeos de la Gran Guerra.

En las formulaciones clásicas del concepto de cosmopolitismo, de Kant a Martha Nussbaum, el mandato universal de responsabilizarse por el bien del prójimo independientemente de la distancia que nos separe de *los otros* descansa sobre una concepción transparente y sin obstáculos u opacidades del espacio a través del cual se manifiesta y se reconoce un deber moral. Por el contrario, el cosmopolitismo afectivo de Gómez Carrillo y Sux, articulado desde un lugar de enunciación marginal que la geopolítica de la guerra mundial reproduce y refuerza, opera sobre el terreno opaco y desigual de un sistema de diferencias excluyentes. Es precisamente esta geografía global la que estructura y sostiene la experiencia modernista de la hegemonía cultural y epistémica europea antes y después de la guerra.

En mi libro *Cosmopolitan desires* abordé la formación de subjetividades intelectuales cosmopolitas como un proceso imaginario de autorrepresentación universalista en el que los intelectuales latinoamericanos (y los intelectuales marginales en general) postulan un campo discursivo horizontal en el que pueden representar su subjetividad cosmopolita en términos de igualdad respecto de los cosmopolitas europeos. Reprimen el dolor, las cicatrices y la evidencia experiencial de su marginalidad latinoamericana provocando un desplazamiento libidinal

que deriva en una representación omnipotente y voluntarista de su propia universalidad. En este ensayo, en cambio, propongo un cambio de énfasis: si en el pasado privilegié los procesos de autorrepresentación implicados en la producción de subjetividades cosmopolitas, ahora propongo pensar en los imaginarios espaciales que constituyen el núcleo del cosmopolitismo entendido como condensación afectiva de la distancia referencial; de las fantasías voluntaristas que definen al cosmopolitismo marginal de los modernistas, a la reconstrucción de sus mundos afectivos y a los mapas literarios hechos de puro deseo de contigüidad con las capitales del modernismo global. En otras palabras, quisiera repensar el cosmopolitismo de los modernistas como el discurso neurótico de sujetos que buscan cancelar la distancia que determina su marginalidad para poder inscribirse en un campo simbólico en el que la guerra de Francia es un evento de justicia universal al que hay que serle fiel, y en el que se pueda articular la fantasía de una proximidad radical con el dolor infinito e inefable de los muertos.

### Obras citadas

- Albert, Bill. *South America And the First World War: The Impact of the War on Brazil, Argentina, Peru and Chile*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Impreso.
- Badiou, Alain. *Saint Paul: The foundation of Universalism*. Trad. Ray Brassier. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003. Impreso.
- Benjamin, Walter. "El narrador". *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV*. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991. 111-134. Impreso.
- Bueno, Clodoaldo. *Política externa da Primeira República: Os anos de apogeu: de 1902 and 1918*. Sao Paulo: Paz e Terra, 2003. Impreso.
- \_\_\_ y Amado Cervo. *Historia da política exterior do Brasil*. Brasilia: Editora Universidade de Brasilia, 2012. Impreso.
- Compagnon, Olivier. *América Latina y la Gran Guerra: el adiós a Europa (Argentina y Brasil, 1914-1939)*. Buenos Aires: Crítica, 2014. Impreso.
- Darío, Rubén. "Los cañones del Marne". *Obras Completas*. Buenos Aires: Anaconda, 1957. 404-405. Impreso.
- \_\_\_ "Pax". *Obras Completas*. Buenos Aires: Anaconda, 1957. 407-410. Impreso.
- Dehne, Phillip A. *On the Far Western Front: Britain's First World War in South America*. Manchester: Manchester University Press, 2009. Impreso.
- Di Orio, Alexei, y Roland Vegso. "The politics of war". *Umbr(a)* (2004): 4-7. Impreso.
- Freud, Sigmund. "Thoughts for the Time on War and Death". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. IX. Ed. James Strachey. Londres: Hogarth, 1953-1974. 273-300.
- García Calderón, Francisco. *Ideologías*. París: Garnier Frères, 1918. Impreso.

- García Calderón, Ventura. *El clamor de las sirenas*. París: Ediciones América Latina, 1920. Impreso.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Campos de batalla y campos de ruinas*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1915. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Crónica de la guerra*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1915. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *En las trincheras*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1916. Impreso.
- Mellor, Leo. *Reading Ruins: Modernism, Bombsites and British Cultures*. Cambridge/ Nueva York: Cambridge University Press, 2011. Impreso.
- Mieszkowski, Jan. *Watching War*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2012. Impreso.
- Moreli Rocha, Alexandre L. “Reassessing the impact of the First World War on Brazilian Views for the Multilateral Order”. *International Security: An European-South American Dialogue. Multilateral Security Governance*. Ed. Felix Dane. Río de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2014. Impreso.
- Notten, Frank. *La influencia de la primera guerra mundial sobre las economías centro-americanas, 1900-1929: un enfoque desde el comercio exterior*. San José: Centro de Investigaciones Históricas de América Central/Universidad de Costa Rica, 2012. Impreso.
- Outes-León, Brais. “*La barbarie refinada: The Crisis of European Modernity in Gómez Carrillo’s Chronicles of the First World War*”. Manuscrito. Previsto para publicación en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*.
- Simmel, Georg. “The ruin”. *Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics*. Trad. David Kettler. Nueva York: Harper&Row, 1965. 264-266. Impreso.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston, IL.: Northwestern University Press, 2014. Impreso.
- Smith, Peter H. *Talons of the Eagle: Latin America, the United States, and the World*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2007. Impreso.
- Sux, Alejandro. *Curiosidades de la guerra*. París: Ediciones literarias, 1917. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Lo que se ignora de la guerra: crónicas escritas en los campos de batalla de Francia y Bélgica*. Barcelona/Buenos Aires: Casa Editorial Maucci, 1915. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Los voluntarios de la libertad: contribuciones de los latino-americanos a la causa de los aliados*. París: Ediciones Literarias, 1918. Impreso.
- Tato, María Inés. “La Gran Guerra en la historiografía argentina: balance y perspectivas de investigación”. *Iberoamericana (Madrid)* XIV (2014): 91-101. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Nacionalismo e internacionalismo en Argentina durante la Gran Guerra”. *Projeto História* 36 (2008): 49-62. Impreso.

- “Propaganda de guerra para el Nuevo Mundo: el caso de la revista *América-Latina* (1915-1918)”. *Historia y Comunicación Social* 18 (2013): 63-74. Impreso.
- Teixeira Vinhosa, Francisco Luiz. *O Brasil e a Primeira Guerra Mundial*. Río de Janeiro: IBGE, 1990. Impreso.
- Tulchin, Joseph S. *The Aftermath of War: World War I and US Policy Toward Latin America*. Nueva York: New York University Press, 1971. Impreso.
- Vega Jiménez, Patricia. “La guerra como espectáculo mediático: la prensa centroamericana en la Gran Guerra (1917)”. *Historia y Comunicación Social* 18 (2013): 43-61. Impreso.
- “¿Especulación desinformativa? La Primera Guerra Mundial en los periódicos de Costa Rica y El Salvador”. *Revista Mesoamérica* 51 (2009): 94-122. Impreso.
- Vieira Laidler, Christiane. *A segunda Conferência da Paz de Haia, 1907: o Brasil e o sistema internacional no início do século XX*. Río de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010. Impreso.
- Willy Cozza, Dino. “A participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. 157.390 (1996): 97-110. Impreso.