

a ambos lados del frente, entre los frentes, por encima. *escribir la guerra*¹

ana arzoumanian

La literatura es una huella de los acontecimientos políticos. *Las Tristes*², conjunto de cinco libros de elegías del poeta Ovidio en el destierro, nos llega hasta hoy dando imágenes de la deportación. En él se cuentan las tempestades que azotaron la nave que lo llevaba y en qué circunstancias y lugares tuvo que escribir el poeta exiliado. El Ponto descrito por el poeta latino se nos revela con toda su crudeza y su barbarie. Una tristeza recorre la obra, la tristeza de recordar el aniversario de su nacimiento, y el deseo de que éste no lo vuelva a sorprender en el exilio.

*“Yo al escribir, también lágrimas derramé muchas veces
y por mi llanto se humedeció la letra”*³

el canto es alivio de males durante el viaje, pero el libro mismo es el que viaja:

“Parvo libro...

*ve, mas inculto, como es bueno que libro esté de exiliado,
lleva infeliz, el hábito de este tiempo”*⁴.

Aquí las elegías a modo de epístolas trabajan la expatriación a través del oxímoron del encierro: Ovidio está encerrado en su viaje, el libro viaja encerrado en la repetición de su decir sufriente.

Pero hay un extrañamiento que roza la catástrofe, es la muerte como exilio que no acaba. Ella, como no es pensable en términos de cambio, ni en términos de cantidad, recusa toda cronología y toda topografía⁵. Aquel que muere en alguna parte, emigra hacia ninguna parte. De tal manera que el muerto no está ausente, si estuviera relativamente ausente, explica Vladimir Jankélévitch, tendría su coartada. El muerto no es un Tú para nadie, deviene tercera persona, no tiene relaciones con nadie. Así es absolutamente incomunicable, diluyéndose cualquier posibilidad de alocución. Ninguna relación, de ninguna clase se concibe con el muerto; absolutamente otro, vertiginosamente otro, completamente otro. El luto es solo un asunto de vivos, son los vivos que se agitan, lloran, escriben.

¹ Müller, Heiner, *Máquina Hamlet*, trad. Gabriela Massuh, Claudia Baricco, Buenos Aires: Losada, 2008.

² Nasón, Publio Ovidio, *Las Tristes*, trad. José Quiñones Melgoza, México: Universidad Autónoma de México, 1974.

³ *Ib.*, Libro IV, 95-96.

⁴ *Ib.*, Libro I, 1-5.

⁵ Jankélévitch, Vladimir, *La muerte.*, trad. Manuel Arranz Lázaro, Valencia: Pre-Textos, 2002.

La muerte se escribe de una manera particular y es su estética la que nos habla. Porque la literatura no está hecha de ideas sino de formas. Formas de lenguaje. Formas de expresividad⁶. De manera que nos adentramos al lenguaje del dolor, desde el exilio al confinamiento por muerte, hasta la guerra. Las formas dejan de ser descriptivas volviéndose casi performativas, la literatura toma su manera epistolar de los formatos utilizados por los obituarios, esquila para dirigirse al muerto. Vemos, por ejemplo, el caso de Marina Tsvietáieva escribiéndole a la muerte de Rainer María Rilke, en *Novogodnee*⁷, donde la tensión poética transporta el viaje a su límite: “Patria, ahora ya desde una de las estrellas”. Lírica amatoria y lamento fúnebre:

“Por encima del Ródano y del Rarogne,
por encima de la nítida y total serparación
a Rainer-María-Rilke-en mano”.

Esta última estrofa del poema es la clave del registro lingüístico, “en mano” alude a las implicancias corporales del lenguaje cuando se trabaja con la muerte. Vincent Descombes acuñó la expresión “país retórico”⁸ alrededor de la pregunta ¿dónde el personaje está en su casa? Ante la cual, la escritura responde: el personaje está en su casa cuando está a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su estancia vital. El país retórico finaliza allí donde los interlocutores no comprenden las razones que da de sus hechos, de sus gestos, de sus dolores. Y la frontera estará en la alteración de esa comunicación retórica. Transitan palabras e imágenes que hablan de un aquí y de un afuera en el interior mismo del texto. Allí la demarcación de un espacio que desdice la fantasía de los nativos de un mundo cerrado fundado de una vez y para siempre. El desastre quita todo refugio, algo de lo incesante se interrumpe, deviene una escritura fragmentaria⁹. Aquello que en el sujeto no coincide con el sujeto, su eterna ausencia, se hace letra que reclama por lo real. La palabra debe ir “en mano”, no diferida en su decir metafórico, sino aludiendo a la metonimia del cuerpo; en mano.

Maurice Blanchot llama “desastre” a lo que no tiene lo último como límite, lo que arrastra lo último en el desastre. Escribir sobre la guerra es velar por el sentido ausente. Y velar no es el poder de velar en primera persona, sino estar expuesto a la otredad de la noche, allí donde el pensamiento renuncia al vigor de la vigilancia. Así el escritor acoge lo ausente: desprovisto, abandonado, desguarnecido. Una escritura que revele la fragilidad frente a

⁶ Sontag, Susan, “La conciencia de las palabras. Discurso de aceptación del premio Jerusalén”, en *Al mismo tiempo*, trad. Aurelio Major, Buenos Aires: Mondadori, 2007.

⁷ Brodsky, Joseph, *La canción del péndulo*, trad. Marco- Aurelio Galmarini, Barcelona: Versal, 1988.

⁸ Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*, trad. Margarita Mizraji, Barcelona: Gedisa, 2008.

⁹ Blanchot, Maurice, *La escritura del desastre*, trad. Pierre de Place, Caracas: Monte Ávila editores, 1990.

los mitos, los monstruos, las fascinaciones de la guerra. Escribir ante un desacuerdo frente a lo que queda por decir sobre la soledad, el vacío, la muerte, el desastre.

¿Cómo escribir desde un campo minado? Si la representación es la puesta en presencia de una realidad, cómo representar en palabras, con palabras que traigan a la realidad eso que puede estallar¹⁰. Una presentación recalcada, ese “re” de la representación no es una repetición, sino que conforma una intensidad. Entonces ¿cómo representar un campo minado sin traer los trozos de esquirlas? Las palabras son peligrosas porque en el campo de guerra se las ha vaciado de su posibilidad de representación, es decir, se las ha vaciado de su posibilidad de sentido convirtiéndolas en una presencia amurallada. Una palabra sofocada, dice Sarah Kofman, como una última provisión para más tarde¹¹. ¿Cómo hacerlo en el campo minado donde los pies ya no pueden soltar el suelo sin la amenaza de verse saltar en el aire? *Sprachgitter* escribe Blanchot citando a Paul Celan, “rejilla de lenguaje” o lenguaje tras las rejas. *No leas- ¡mira!*¹². No leas, mira. Como figuras dibujadas en las alfombras relatando lo que no se podía decir, como los colores que revelaban la sangre o la fuerza; como las piedras en forma de cruces y sus arabescos en las montañas más solitarias marcando lo que no se puede escribir, como las estelas en los cielos de China conmemorando una voluntad, un hecho, una presencia.

“En el silencio adormecido de la nieve, resuena una detonación. No estoy muerto” anuncia Bataille. La imaginación tiene sus límites: los de una realidad excesiva. Imaginar es la audacia de una palabra al borde del universo. La escritura compromete, nos recuerda Edmond Jabès “el aire que respiras te obliga a devolverlo al aire. Así es el soplo” porque toda palabra pronunciada es un acto respecto de la palabra callada, una manera de interrogarlas¹³.

Los cuerpos reponen a personas individuales pero también son parte de un colectivo que pulsa en ellos un discurso, los cuerpos son el lugar del deseo y de vulnerabilidad física, pero también el lugar público de afirmación y exposición¹⁴. La posibilidad de narrar sirve para entender mejor la dimensiones que adquiere ese cuerpo en ese campo minado. La guerra, aquello que es todo eso que no se espera, exige al escritor que se despierte contra la muerte en un paisaje asfixiado por la violencia para repensar la precariedad; con el fin de articular dentro del campo político los afectos de

¹⁰ Nancy, Jean-Luc, *La representación prohibida*, trad. Margarita Martínez, Buenos Aires-Madrid: Amorrortu, 2006.

¹¹ Kofman, Sarah, *Paroles suffoquées*, Paris: Éditions Galilée, 1987.

¹² Blanchot, Maurice, *La bestia de Lascaux. El último en hablar*, trad. Alberto Ruiz de Samaniego, Madrid: Tecnos, 1999.

¹³ Jabès, Edmond, *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*, trad. Sarah Martín, Madrid: Editorial Trotta, 2008.

¹⁴ Butler, Judith, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, trad. Fermín Rodríguez, Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006.

miedo, rabia, deseo, amor, odio. La batalla sostiene sus prácticas actuando sobre los sentidos restringiendo la capacidad de dar respuestas afectivas. Toda herida está herida, remarca Edmond Jabès, para dar cuenta de que el escritor deberá oponer su vitalidad a la emergencia de la muerte. Si se considera que, según el pensador italiano Roberto Esposito, el *theatrum* comunitario puede construirse alrededor de la tragedia, alrededor de la ley o de la guerra, nosotros sumaríamos a la escritura como instancia que toma una decisión frente a la muerte. Decisión en los términos de la tesis de Romano Guardini que la opone al derrumbe¹⁵. Guardini lee la relación crítica con la muerte en términos de determinación. La firmeza de escribir frente a la deriva del chasquido del cerrojo de un fusil que se abre y se cierra.

Levón Khechoyan y Hovhannés Yeranyan escriben sobre la guerra de Karabagh, del despedazamiento que acecha a los sujetos, de las operaciones emocionales que el poder efectúa, del despliegue de la maquinaria bélica sobre los varones y las mujeres. La militarización construye la perversión de dominio bajo el anhelo de un anonimato total del enemigo, reduciendo el cuerpo a su peso, a sus volúmenes, a su geometría¹⁶. Los procesos de cosificación, ya lo había estudiado Clausewitz, no solo son determinados por las milicias sino también por las fuerzas sociales. La destrucción del enemigo no se limita al aspecto físico, sino que comprende las fuerzas morales. De tal manera que un autor de ficción es parte del engranaje de la guerra, tanto en su lugar de constructor de una narrativa del odio apoyando así las bases militares y de destrucción, como albergando el desastre en su escritura, dando al texto su fecundidad ética.

Un territorio que está en guerra y que lleva y trae sus hombres a la muerte está fuera de sí. “No volverán, Bosnia se ha convertido en un país abierto, disperso por todo el mundo” dice Ferida Duraković¹⁷. La guerra en Bosnia empezó en septiembre de 1991. La guerra en Sarajevo empezó el 6 de abril de 1992.

Los conflictos en Karabagh comienzan en el año 1988, y el 2 de septiembre del año 1991 Nagorno Karabagh anuncia su secesión de Azerbaiján. Sucede una escalada de agresiones hasta una guerra abierta que dura del año 1991 hasta 1994. El nombre “Karabagh” es una palabra fusión del turco y del persa comúnmente traducida como “Jardín Negro”. El nombre data del siglo XIV cuando reemplazó la versión armenia: “Artsaj”. “Nagorno” (Nagorny) es la voz rusa que significa “montañoso” para

¹⁵ Esposito, Roberto, *Categorías de lo impolítico*, trad. Roberto Raschella, Buenos Aires: Katz editores, 2006.

¹⁶ Claramonte, Jordi, *Lo que puede un cuerpo. Ensayos de estética modal, militarismo y pornografía*, Murcia: Infraveles, 2009.

¹⁷ Nuñez, Isabel, *Si un árbol cae. Conversaciones en torno a la guerra de los Balcanes*, Barcelona: Alba editorial, 2009.

referirse a las altas tierras fértiles de una gran población armenia que se extiende en el territorio que según el diseño del mapa soviético se encontraba dentro del territorio de Azerbaiján, y ahora es objeto de disputa¹⁸. Para los armenios Karabagh/Artsaj es el bastión de su civilización cristiana, tierra de sus príncipes y monjes antes que el mundo turco comenzara. Azerbaiján, por su lado, considera el territorio como cuna de sus músicos y poetas. La zona es objeto de alianzas, de poderes y contrapoderes. En tal sentido, habrá que tener en cuenta el pacto ruso-armenio que determina que la base militar rusa en Gyumrí (capital de la provincia de Shirak) permanecerá hasta el año 2044. Por su parte, Azerbaiján utiliza el petróleo de la zona del Mar Caspio para acordar con los países de Occidente. De manera tal que el gasoducto Bakú-Tblisi-Ceyhan confirma la alianza entre Georgia, Azerbaiján y Turquía. Un conflicto entre los montañeses armenios y los azeríes de la llanura alrededor de la frase: “que abandonen nuestras tierras” como si hiciera eco del verso del poeta serbio Vasko Popa “devuélveme mis trapitos / devuélvemelos te lo pido bien”¹⁹, o del cuento ruso: “mi vecino tiene una vaca y yo no tengo ninguna. Entonces, mataré a la vaca de mi vecino”²⁰.

La estructura de la Federación Soviética comprendía quince repúblicas unidas, veinte repúblicas autónomas, ocho regiones y diez áreas autónomas. La Federación Soviética se definía radicalmente diferente a las federaciones “burguesas” ya que estas últimas estaban fundadas según el concepto de Estados naciones. Si la construcción de una identidad soviética utilizó como herramienta la política de lo nativo, la “nativización”, a partir del año 1930 la idea staliniana fue ejecutada sobre una política de opresión y anexo contra las nacionalidades no rusas. El etno federalismo soviético fue concebido de forma supra-nacional, de manera que la comunidad soviética se definía a sí misma como una comunidad meta-étnica. En los años 1985 y 1986 Gorbachov inició políticas de re estructuración económica y de apertura (*perestroika-glasnost*) que fueron transformadas en políticas étnicas de autodeterminación nacional y democratización.

La disputa entre Karabagh y Azerbaiján iniciada en febrero del año 1988 fue la primera piedra que hizo crecer la avalancha de conflictos que provocaron la caída del Imperio Soviético. En el año 1992 se remueve de la plaza central de Stepanakert, capital de Karabagh, la estatua de Lenín. “Una nación-un pueblo”, “nada de fraternidad sin justicia”, “unificación”, “luchar luchar hasta el final” eran las banderas ideológicas que levantaban Nagorno Karabagh y Armenia.

¹⁸ De Waal, Thomas, *Black Garden. Armenia and Azerbaijan Trough Peace and War*, New York-London: Ney York University Press, 2003.

¹⁹ Popa, Vasko, *Poesía*, trad. Juan Octavio Prenz, México D.F.: Editorial Calamus, 2012.

²⁰ Kaufman, Stuart, *Modern Hatreds. The Symbolic Politics of Ethnic War*, Ithaca-London: Cornell University Press, 2001.

Sumgait, una de las ciudades de Azerbaiján, fue el signo de violencia en masa donde el terror provocó los pogromos que los azeríes ejecutaron contra la población armenia. En septiembre del mismo año los armenios son expulsados de la ciudad de Shushí, en el centro de Nagorno Karabagh, a diez kilómetros de Stepanakert. En áreas rurales la violencia se acrecentaba. La profunda ruptura entre las dos países soviéticos tenía sus hondas raíces en las disputas y choques entre las naciones que sucedieron en 1905- 1906 y 1918-1921. Kurban Said, escritor azerí, en su novela *Alí y Nino* publicada en el año 1937 escribe: “aquí estamos, los representantes de los tres mayores pueblos del Cáucaso: una georgiana, un musulmán, un armenio... Los dos queremos luchar, princesa, pero no si es el uno contra el otro. Un escarpado muro nos separa de los rusos. Este muro es la cordillera del Cáucaso”²¹.

Nagorno Karabagh fue el primero de los conflictos en la región, le siguió el de Chechenia y el de Abjazia. Disputas que giran en torno al adagio latino *prior tempore potior jure* (el primero en el tiempo, primero en el derecho). ¿Quién estaba allí primero? Como si se pudiese contestar a esta pregunta. Como si fuera posible construir un santuario de ancestros²².

La guerra no sólo es un desplazamiento, un ir hacia la muerte, también es un ir hacia la tierra. El sacrificio y la idea de martirio es fundante de la mitología nacional armenia. Fue el sacrificio que dio sentido a la derrota frente a los persas en la Antigüedad contada bajo la leyenda de Vartanants²³. La obra del poeta Toumanian es permeable a la abnegación: “Se reza todos los días con fe / pero cada día conlleva su angustia”²⁴. La misma idea de martirio daba sentido a la dispersión en el siglo XX luego del genocidio perpetrado por los turcos, y otra vez aquí, en esta guerra, el sacrificio investía de aura a los guerreros que no sólo eran soldados sino que eran sobretodo *fedayis*²⁵. De manera tal que el hecho histórico es reinterpretado bajo la luz de la religión o del heroísmo patriótico, asumiendo la tierra el lugar de lo sagrado.

En septiembre del año 1991 Armenia declara su independencia y en ese mismo momento lo hace Nagorno Karabagh. Los armenios y azeríes de

²¹ Said, Kurban, *Ali y Nino*, trad. Isabel Payno Jiménez- Ugarte, Barcelona: Libros del Asteriode, 2012.

²² Detienne, Marcel, *Cómo ser autóctono. Del puro ateniense al francés de raigambre*, trad. Sandra Garzonio, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

²³ La batalla de Avarayr fue librada en el año 451. Es conocida también como la batalla de Vartanants y recordada por los armenios como una de las más grandes batallas de su historia. Se inició en la planicie de Avarayr entre los armenios liderados por Vartán Mamikonian (luego beatificado y llamado San Vartán) y los persas sasánidas. Y aunque los persas salieron victoriosos militarmente, los armenios obtuvieron su libertad religiosa en el conflicto entre el cristianismo de los armenios y el zoroastrismo de los persas. Allí Vartán Mamikonian expresó su frase: “la muerte inconsciente es muerte, la muerte consciente es inmortalidad”. Frase que luego utilizaron los guerreros armenios en la lucha de Karabagh.

²⁴ Toumanian, Hovhannés, *Mon ami Toumanian. Poèmes, ballades et contes*, trad. Alice Varvarian-Saboundjian, Alfortville: Sigest, 2011.

²⁵ Grigor Suny, Ronald, *Looking Towards Ararat. Armenia in Moderns History*, Indianapolis: Indiana University Press, 1993. “Fedayis”: guerreros.

Karabagh cohabitaban en la región, cada uno conocía la lengua del otro. En febrero del año 1992, fecha que marcaba el aniversario de los pogromos de Sumgait, los armenios atacan la ciudad de Khojali y luego toman la ciudad de Shushí en mayo de 1992. “Liberar” será el concepto utilizado por la retórica armenia, “ocupar” en la retórica azerí. Mientras sucedían estos hechos los ciudadanos de Armenia vivían en condiciones de emergencia: sin luz, sin agua, sin calefacción.

Entre 1992 y 1994 una gran cantidad de refugiados cruzaban las ciudades. Y el 12 de mayo de 1994 se firma entre las partes el protocolo de Bishkek²⁶ por el cual se acuerda un cese de fuego. A partir de allí, en la región, un estado ni de paz ni de guerra, con un Estado-enclave no reconocido por el mundo: Nagorno Karabagh.

El Cáucaso Sur se configura con tres Estados independientes de facto y no reconocidos de constitución pre-westfalianos: Abjazia, Osetia del Sur y Nagorno Karabagh²⁷, siendo el imperativo la necesidad de transformar el trauma de la disgregación y la guerra en memoria y cohabitación. El número de víctimas, de refugiados y de desplazados internos en Nagorno Karabagh es mayor que en Abjazia, Osetia del Sur o Transnistria. Armenia, la más pequeña de las ex-repúblicas soviéticas, sin recursos naturales, y con fronteras amenazantes, se edifica sobre su historia y sobre la percepción que tiene de esa historia²⁸. El preámbulo de la Constitución de Armenia comienza regulando: “El Pueblo armenio reconociendo las bases de los principios fundamentales del Estado de Armenia y las aspiraciones nacionales acuñadas en la Declaración de la Independencia de Armenia, habiendo cumplido *el mensaje sagrado de sus antepasados*²⁹ amantes de la libertad para la restauración del estado soberano, comprometidos con el fortalecimiento y prosperidad de la patria”.

Levón Khechoyan y Hovhannés Yeranyan escriben sobre la guerra de Karabagh. Escribir es leer el pasado, en la acción de leer sucede una reconstrucción imaginativa de la realidad. El arte de contar es una operación configurativa del estar en común y la nación, un artefacto cultural³⁰. De manera tal que las comunidades se distinguen por el estilo con el que son imaginadas. No hay en estos relatos una reverencia ceremonial al muerto, ni son textos-monumentos especie de cenotafios saturados de imaginerías.

²⁶ “Bishkek”: capital de Kyrgyzstán.

²⁷ Ghazarian, Sargis; Kambeck, Michael (ed.), *Europe’s Next Avoidable War. Nagorno Karabagh*, New York: Palgrave Macmillan, 2013.

²⁸ Libaridian, Gerard J. *Modern Armenia. People, Nation, State*, New Brunswick-London: Transaction Publishers, 2007.

²⁹ El subrayado es de la autora.

³⁰ Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. Eduardo L. Suárez, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Lo que el ojo es para el amante, la lengua es para el patriota, dice Benedict Anderson. Mediante esa lengua se imaginan las camaraderías y se sueña el futuro. Hay en los relatos de Khechoyan y de Yeranyan un “nosotros” y un “ellos”, y esta distinción pronominal no es higiénica. Contaminados, en el campo de la mácula, el “ellos” y el “nosotros” se encuentran en el territorio del desamparo, del miedo, de la sin razón. En relación a las mujeres los textos siguen el mismo diseño, los relatos hacen alusión a las mujeres de ellos: con el deseo latente de violarlas, o renegadas por sus propios hombres; mientras que “sus” mujeres, aparecen en calidad de hermana o de madre, y de madre muerta; luego hay una tercera: la mujer extranjera (al conflicto, europea) descrita como no madre y alejada del dolor “trató de acordarse cuando lloró por última vez y no pudo recordar”³¹. El pronombre como palabra utilizada para designar una cosa sin emplear su nombre propio alude a un suelo que se desarraiga, que busca en la lengua sus cimientos y encuentra un mar donde trasladarse. Porque las ciudades van adonde quieren en el mar. Y el mar es la escritura, eso lo sabe Homero en boca de su Ulises, eso lo sabe Levón Khechoyan, ex soldado de la guerra de Karabagh, eso lo sabe Hovhannés Yeranyan.

Si para los varones, combatir es el equivalente masculino de parir³², Yeranyan y Khechoyan escriben para alumbrar. La estética fragmentaria del relato es el mapa abierto para hablar de mutilados, de estallados. No es el reino soberano de la novela, tampoco el cuidado musical de la lírica poética. Aquí la catástrofe no hilvana genealogías. El texto sutura desigual representando la idea de cicatriz, inscripción material sobre el cuerpo. Un habla desafectada; lo propio de estos relatos es que fluye una anestesia sobre el dolor. Los sujetos actúan mecánicamente sin sentir emoción. La lógica militar de la valentía y el coraje se sustentan en un entrenamiento emocional que se desdice de la conmoción. Quien se duele de sí o de otros reduce su capacidad de combate³³. Los soldados hacen un movimiento doble de posesión de la tierra y de desposesión del cuerpo propio. Por eso observamos una renuncia a verbalizar el sentimiento en una prosa seca, dura.

La crudeza desplaza el horror al lector. Esa es la operación del teatro de guerra del escritor: proyectar el pavor, el escalofrío angustiante a quien lee, estremecer. Porque la obra de arte no solo es testimonio, lugar de memoria. Sino que tiene una función más sutil y paradójica, la función de generar el

³¹ Yeranyan, Hovhannés, *Día engañoso*, edición presente

³² Bourke, Joanna, *Sed de sangre. Historia íntima del combate cuerpo a cuerpo en las guerras del siglo XX*, trad. Luis Noriega, Barcelona: Crítica, 2008.

³³ Ospina Martínez, María; Uribe Tobón, Carlos, “Noé y la ira de la guerra: cultura y trauma en un caso psiquiátrico colombiano”, en Visacovsky, Sergio (comp.), *Estados Críticos: la experiencia de la calamidad*, La Plata: Ediciones al Margen, 2011.

trauma allí donde la acción dramática de la guerra actuó insensibilizando, destruyendo la civilidad³⁴.

El esfuerzo físico, lo mismo que el peligro, son parte fundamental de la fricción³⁵. Guerra, en sentido literal, significa combate. Pero el combate es una prueba de fortaleza de las fuerzas del ánimo y de las físicas. La violencia estipula su programa sobre masculinidades atropelladas donde el sufrimiento del varón se calla, se omite. El trastorno de la guerra provoca una herida al cuerpo social y a su marco cultural que deshace la confianza provocando estados de ánimo disruptivos. Yeranyan y Khechoyan asumen en su escritura la desorientación; lo siniestro no aterroriza, el relato convive con el horror sordo, y es en esa sordera donde los autores exhiben su radical fragilidad, su extrema vulnerabilidad al decir. Hay algo ilegible en la escritura de la guerra, hay algo íntimamente oculto en la escritura misma como si, cada vez, cumpliera con las anotaciones de un diario: “escribo esto en un hoyo muy avanzado cavado en la tierra a unos ciento cincuenta metros de la trinchera”³⁶.

Escribir sobre la guerra es ejercer el derecho de salir y entrar; no ya de un territorio, sino por las puertas de lo justo. Como si la justicia fuera la puesta en acto de unas rutas que se normativizan desde la independiencia: “todo ciudadano tiene el derecho de dejar la República, todo ciudadano tiene el derecho de volver a la República”³⁷. Escribir ese gesto político que coincide con la justicia, porque una política de intereses no es política, sino solamente comercio, porque el resultado de la justicia es la libertad³⁸. El patriotismo exige una obediencia a la bandera que implica una predisposición de matar al padre, a la madre, al hermano³⁹. Y estos relatos no son patrióticos, no son himnos, no enarbolan una épica. Recordemos que el vocablo épica deriva de *epikos* y alude a historia, poema, a una narración en tiempo pasado que modula un personaje arquetípico. Dicho personaje sociabiliza a través de su ejemplaridad. En esa línea podemos mencionar al *David de Sasun* de Toumanian⁴⁰. Sin embargo, aquí, en estos relatos, la historia se desintegra. Los blancos de la página aluden a un detonamiento de la palabra. Y la heroicidad de los personajes radica en recorrer los límites de lo humano. No el trozo de tierra de los padres, sino la marca de un deseo que se ahoga frente al intercambio de muertos de la

³⁴ Arzoumanian, Ana, *Hacer violencia. El régimen insurrecto en el arte*, Buenos Aires-Sevilla: Nahuel Cerrutti Carol editor, 2014.

³⁵ Clausewitz Von, Karl, *De la guerra*, trad. Francisco Moglia, Buenos Aires: Aegebe, 2010.

³⁶ Jünger, Ernst, *Diario de guerra (1914- 1918)*, trad. Carmen Gauger, Buenos Aires: Tusquets, 2013.

³⁷ Artículo 22 de la Constitución de la República de Armenia

³⁸ Espósito, Roberto, *Categorías de lo impolítico*, *op. cit.*

³⁹ Goldman, Emma, *La palabra como arma*, trad. Alexis Rodríguez Mendoza, Buenos Aires: Editorial Utopía Libertaria 2010.

⁴⁰ Epopeya nacional armenia de tradición oral. David de Sasún ha llegado a nuestros días por la recopilación realizada por Hovhannés Toumanian. Recientemente ha sido registrada como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO.

guerra⁴¹. No nacionalidades, sino cuerpos que lidian con la experiencia perturbadora de matar. Y ante la desorientación en el mapa de explosivos, los autores saben que el regreso a casa del campo de batalla es casi imposible. Por eso escriben. Para trazar rutas probables, para iniciar desde el texto el gesto de señales que digan: “por aquí”.

⁴¹ Loraux, Nicole, *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*, trad. Diego Tatián, Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2007.