

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

---

---

# MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

---

20/2017

---

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,  
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

## RECENSIONES

*Winter, Jay, War beyond Words. Languages of Remembrance from the Great  
War to the Present, Cambridge, Cambridge University Press, 2017*

(Francisco Javier Caspistegui)

pp. 457-461



Universidad  
de Navarra

---



Winter, Jay, *War beyond Words. Languages of Remembrance from the Great War to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017. xxii+234 p. Imágenes. ISBN: 9780521873239. 23,74£ (Kindle); 24,99£.

Contents. Illustrations. Figures and tables. Acknowledgments. Introduction. PART I. VECTORS OF MEMORY. 1. Configuring war: the changing face of armed conflict. 2. Photographing war: soldiers' photographs and the revolution in violence since 1914. 3. Filming war. 4. Writing war. PART II. FRAMEWORKS OF MEMORY. 5. Memory and the sacred: martyrdom in the twentieth century and beyond. 6. The geometry of memory: horizontality and war memorials in the twentieth century and after. 7. War beyond words: shell shock, silence, and memories of war. Conclusion. Bibliography. Index.

Se recogen en este libro reflexiones acerca del tema central de investigación de Jay Winter desde hace ya varias décadas: la historia de la guerra; pero con particularidades que incrementan un mero conocimiento factual de la I Guerra Mundial, a la que ha dedicado sus principales esfuerzos. De hecho, en estas páginas hay ciertas notas de «egohistoria», de análisis de su trayectoria como historiador, primero, porque como señala en los agradecimientos, le preocupa la «public history», la historia dirigida al público más allá de las universidades, como ha mostrado en su activa participación en la puesta en marcha del *Memorial de la grande guerre de Péronne*, uno de los museos más innovadores sobre este período (p. 167). Además califica el conjunto de su obra como una «cultural history of war», es decir, el estudio de las prácticas significativas sobre la guerra en el pasado. Considera que «[u]nderstanding that objects have narratives imbedded in them has made my history different, and I hope deeper» (p. xviii).

Sus cuarenta años de profesión han pretendido entender, con la máxima empatía, los horrores de la guerra industrial y la muerte en masa y las diversas formas en que hombres y mujeres han buscado dar sentido a lo que las guerras del siglo XX han supuesto para ellos y nosotros. Como resultado recoge cuatro logros: 1. Que hay un cambio en la representación de la guerra desde 1914 hasta finales de siglo, que pasa del conflicto a los soldados, cada vez más considerados como víctimas de la guerra. 2. En el mismo período, representar la guerra ha implicado representar a sus víctimas civiles. 3. Estas dos tendencias han ayudado a dejar de lado la tan arraigada tesis inspirada en Clausewitz de la legitimidad de la guerra como instrumento de la vida política. 4. Deslegitimar la guerra es, en cierto modo, deslegitimar los poderes del estado en el monopolio del uso legítimo de la violencia física, cuestionando así a Weber (p. 3).

Esta evolución la verifica en las conclusiones, cuando introduce el contraste con su libro de 1995, *Sites of memory, sites of mourning*, un hito en el estudio de la Gran Guerra, y se pregunta si este de 2017 confirma la tesis de aquel, a

## RECENSIONES

saber, que la quiebra real en la historia cultural del siglo XX no fue 1918 sino 1945. La respuesta, indica, es un sí cualificado. Mantiene las conclusiones generales, pues el recuerdo de la IGM incluyó un retorno a prácticas tradicionales de aflicción, insertas en imágenes y lenguajes clásicos, religiosos y románticos. No fue así tras 1945, pero la distinción entre las dos posguerras que hizo en 1995, señala, es demasiado radical, y necesitaría cualificarla. De hecho, indica que el de 2017 añade sutileza al matiz interpretativo de la obra actual, a saber, que 1918 supuso una transformación en la forma de ver la guerra como fenómeno global, por más que la quiebra definitiva se produjera casi tres décadas después. De hecho, Winter se inserta en una línea que parte de otro de los libros seminales sobre la historia cultural de la guerra, el de Paul Fussell, *The Great War and modern memory* (1975). Esta genealogía explicaría una ausencia llamativa en las páginas de *War beyond words*, como es la de George L. Mosse, al que no cita pese a la cercanía de los temas que ambos tratan, y del que cuestiona su tesis sobre la brutalización de la guerra —especialmente en el recientemente traducido *Soldados caídos*, 2016 (original de 1990)—, pero sobre todo la idea de que las conmemoraciones, la memoria y el recuerdo de la I Guerra Mundial supusieron la base para la preparación de la II Guerra<sup>1</sup>.

Para Winter la guerra siempre está mediatizada por el conocimiento y el sentimiento, por un conjunto de imágenes e instrumentos de percepción entre los que destaca el lenguaje en todas sus múltiples manifestaciones, desde las escritas, las habladas, las visualizadas a través de las diversas artes o incluso el silencio como forma de expresión propia. En estos lenguajes, señala, se produce una variación a lo largo del tiempo, constituyendo lo que Jan y Aleida Assmann consideran como la memoria cultural, en este caso de la guerra. Por ello, afirma, «[m]y central premise, therefore, is that language frames memory. Here I use the term 'language' to describe the ways different creative arts, including the art of speech, have framed our meditations on war» (p. 2, también pp. 69, 93, 124, 205).

De hecho, en el libro se recogen análisis de cuestiones muy diversas unidas por la percepción cambiante de los lenguajes en torno a la guerra, con el añadido que esas variaciones de sentido no se limitan a la transformación de los mecanismos de expresión, sino que introducen un factor geográfico que diferencia incluso entre las naciones que tuvieron papel activo en las grandes guerras del siglo XX. En definitiva, se recogen tres líneas principales: la historia cultural de la guerra moderna; los *memory studies* y la historia de los conceptos.

Las obras de arte son un primer lenguaje mediante el cual examina la evolución en la percepción de la guerra y en la propia naturaleza de esta. Artistas como Otto Dix, Picasso, y Anselm Kiefer —a los que analiza— mostraron en la

---

<sup>1</sup> Ver Jay Winter y Antoine Prost, *The Great War in History. Debates and Controversies, 1914 to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 179-90 y *Memoria y Civilización*, 19, 2016, pp. 618-622.

## RECENSIONES

pintura este cambio, y la cada vez más dominante presencia de las víctimas civiles, primero con los bombardeos aéreos, y especialmente con el incremento de la atención hacia el Holocausto, en el que el rostro humano se difuminó. Una conclusión de ello es la omnipresencia del terror que hacía desaparecer las caras en las obras artísticas y, con ellas, los héroes, una de las bajas en este cambio de la percepción, señala. De hecho, en el capítulo que dedica a la escritura de la guerra no trata de repasar la producción ficticia o analítica sobre ella, sino que se limita a la evolución de una palabra muy unida al conflicto: gloria. Este análisis de historia de los conceptos lo hace desde diversas tradiciones culturales y nacionales a lo largo del tiempo, reflejando las diferentes evoluciones que una palabra puede mostrar en el marco de memorias culturales diferentes dependiendo del tiempo, el espacio y las tradiciones propias. Pone el ejemplo de la desaparición del término en el marco británico, y lo explica a través de la poesía de guerra que analizara Fussell en el libro citado, una expresión poética que ya no asumió el carácter glorioso de la guerra, pues la vio como expresión de males y no de algo positivo. Esto no ocurrió en Francia, ni tampoco en Alemania, en buena medida por las diferencias culturales entre estos países. En definitiva, concluye: «Going beyond glory, after all, means going beyond war» (p. 114).

También reflexiona sobre una innovación técnica —un lenguaje en sí mismo— de considerable importancia: el abaratamiento y democratización de la fotografía, en este caso la de guerra. La cámara de *Kodak* a un dólar o poco más la unidad hizo que los soldados de las trincheras de la Gran Guerra se convirtieran en fotógrafos de su experiencia bélica, es decir, de la muerte (Winter clasifica estas imágenes en cuatro grupos: de muertos, de moribundos, de civiles dejando la carnicería de la guerra y del paisaje de guerra), difundiendo esas imágenes casi clandestinas más allá del alcance de la censura y de la fotografía oficial. Un fenómeno que se ha repetido en los últimos años con la difusión no solo de tecnología de captura de imágenes, sino sobre todo de difusión de las mismas de forma instantánea e incontrolable por las autoridades. Esta novedad marcaría un cambio en la percepción de la guerra, que ya no se limitaba al heroísmo estereotipado del combate, sino que mostraba los horrores que hacían del propio soldado una víctima y en los que cada vez más se veían implicados los civiles.

Analiza después el cine, en el que distingue tres fases: la época muda, de 1900 a 1930; 1933 a 1970 y desde los años setenta a hoy, y dentro de ellas, dos registros, el metonímico, en el que las películas reclamaban ser partes de un conjunto; o metafóricas, en las que se referían a otras realidades más allá del alcance del medio utilizado. Si en la primera etapa las películas fueron casi por fuerza metafóricas y en la segunda metonímicas, el cambio de percepción más importante se produjo en la tercera etapa, cuando las certezas morales sobre la guerra se hicieron más difíciles de plasmar en pantalla; la propia guerra, por fuerza caótica, se hizo más difícil de representar y el cine se centró en individualidades, sentimientos o percepciones, en la amplia gama de grises que rechazaba

## RECENSIONES

la visión de héroes y villanos. Era el reconocimiento de lo inacabable de dar cuenta de la guerra, una tarea de Sísifo (p. 172).

A partir de estos elementos materiales que integran la primera parte del libro, se construye, diversifica y fija la memoria de la guerra —objeto de la segunda parte—. De hecho, habla en las conclusiones de tres estallidos memoriales: después de 1918; en los años ochenta y a principios del siglo XXI. En muchos casos estos estallidos se asociaron a innovaciones tecnológicas para la recogida y preservación de esa memoria: «In each of these three memory booms, we can see that *how* we remember affected deeply *what* we remember» (p. 205).

Esta memoria puede adoptar formas distintas, como ejemplifica a través del Holocausto y el genocidio armenio desde la relación entre la memoria y lo sagrado. Habla al respecto de diversos regímenes de memoria: el sagrado y el secular, pero también el demoníaco, en el que se identifica a los responsables del sufrimiento de los ancestros de quienes utilizan ese régimen de memoria, tanto desde argumentos religiosos como seculares. Si el hablar de mártires caracterizó durante mucho tiempo la conexión entre guerra y memoria introduciendo lo sagrado, la evolución en la percepción de la guerra, sobre todo en occidente, dejó este y otros conceptos análogos de lado, con una importante consecuencia: «The European project is incomprehensible without this cultural trajectory and symbolic movement away from war» (p. 126). Y esto es así desde la Shoah, cuando el relato sobre la guerra se secularizó, por más que, señala Winter, lo que ha complicado la historia del régimen de memoria europeo occidental ha sido la integración en la Unión de varios países del antiguo Pacto de Varsovia, en los que la noción de martirio seguía muy viva. De hecho, al tratar sobre Holocausto y genocidio armenio, resalta que si el primero ha prescindido de lo martirial en el relato del mismo, no ha ocurrido así en el segundo, en parte por las diferencias en el reconocimiento de la culpa, plenas en Alemania, inexistentes en Turquía.

También es muy revelador de los usos memoriales respecto a la guerra, la diferente percepción de lo que llama la geometría de la memoria o del recuerdo, en los monumentos a las víctimas. De hecho, señala la tendencia a invertir el modelo tradicional, basado en la verticalidad —en el concepto de la gloria y en la presencia de lo sagrado—, para pasar a lo horizontal —el lenguaje de la pérdida y la aflicción—, en un diálogo espacial entre las diferentes formas conmemorativas. En buena parte este cambio está vinculado al creciente número de víctimas civiles. Pone también como ejemplo del monumento de Maya Lin a los veteranos de Vietnam en Washington, mostrando un problema de fondo de este tipo de monumentos: cómo honrar a los soldados muertos en guerra sin honrar la propia guerra. De ahí la importancia de las soluciones adoptadas, como la de Lin, que se centró exclusivamente en el nombre de los que murieron en combate desde una perspectiva horizontal e incluso bajo el nivel de la superficie circundante.

## RECENSIONES

Hay algo que analiza en el último capítulo y es la presencia del silencio en la representación de la guerra, que no es ausencia de recuerdo, señala, sino la expresión del mismo más allá de las palabras (*performative nonspeech acts*, los denomina), tanto por incapacidad propia, como por el convencimiento de la incapacidad o el desinterés de los posibles receptores. Y esto es en parte lo que aprecia en los afectados por las neurosis de guerra, cuyo silencio estaría asociado a la estigmatización de unos males que solo muy recientemente han sido reconocidos como tales, y que contarían con un silencio categórico, el que se imponía desde el poder (médico, militar, administrativo) y con un silencio comunicativo, el de los que sufrían el mal y no eran capaces o no tenían voluntad de transmitirlo. Por ello valora la necesidad de afrontar «that silence is a language, a constitutive part of the way we imagine war. As in so many other domains, silence is not an empty space but, under certain circumstances, a powerful mode of conveying meaning. It is a great mistake to equate silence with forgetting; on the contrary, silence remains as essential part of our landscape of memory. All we need are eyes and ears to see and hear it» (p. 202).

En definitiva, estamos ante un libro poliédrico, en el que se asumen años de actividad pero con una tesis firme que insiste, por un lado, en el carácter construido, cultural, de las percepciones de la guerra a través de un conjunto de casos que ejemplifican esas transformaciones; y segundo, que las miradas hacia la guerra, por ese carácter cultural, varían considerablemente dependiendo del contexto en que se creen y desarrollen, por lo que no es fácil establecer rasgos comunes más allá de tendencias a las que atribuir ritmos y pautas propios. Una obra recomendable, en cualquier caso, para percibir nuevos matices en estudios en curso o bien para introducirse en territorios cada vez más atractivos para los historiadores.

Jay Winter es profesor emérito en la Universidad de Yale y *Visiting Professor* en la Universidad Monash. Ganó un Emmy por la serie de televisión de BBC/PBS *The Great War and the shaping of the 20th century* (1996) y es fundador del *Historial de la Grande guerre* (1992). Autor de libros entre los que destaca *Sites of memory, sites of mourning. The Great War in European cultural history* (1995); y editor de *America and the Armenian Genocide* (2008) o *Cambridge History of the First World War* (2014).

Francisco Javier Caspistegui  
Universidad de Navarra

