

Graciela Aletta  
de Sylvas

*Una metáfora del país:  
Ciencias Morales de  
Martín Kohan*

*«Los relatos del mal pueden producir el bien. Es por esto que los muertos demandan a los vivos. Hay que recordar todo y contarlo. No solamente para combatir los campos sino también para que nuestra vida, al dejar de sí una huella, conserve su sentido».*

TODOROV

**E**n estos últimos años asistimos en la Argentina a la revisión de un pasado oprobioso, al juzgamiento de los culpables de torturas, desapariciones, robos de niños, un terrorismo de estado que podemos comparar con el del genocidio nazi. Nos remitimos al campo de la memoria que si bien se aborda desde un punto de vista multidisciplinario, se construye políticamente. El proceso de construcción de la memoria se relaciona con la identidad individual y colectiva, con la recuperación de un pasado histórico y con la defensa de los Derechos Humanos.

**Sobre la memoria**

La memoria es una selección. Algunos sucesos son prestigiados, otros olvidados. Sin embargo, Todorov en *Los abusos de la memoria*,<sup>1</sup> afirma que la memoria no se opone al olvido. El conflicto se produce entre conservación y supresión, una integración de ambos. Son dos caras del mismo fenómeno. Ricoeur<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Todorov Tzvetan: *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona, 2000.

<sup>2</sup> Paul Ricoeur: *La Memoria, la Historia, el Olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

nos habla de una manipulación ideológica de la memoria que muchas veces impone la historia oficial. Recurre al psicoanálisis para apoyar su postura acerca de lo inolvidable, ya que Freud sostiene como una de las convicciones más fuertes, que el pasado experimentado es indestructible.

Existen verdaderas guerras por la apropiación de la memoria que se convierten en espacio de disputa. La memoria tiene sus aristas peligrosas. Volviendo a Todorov, señala cómo ésta puede ser utilizada por diferentes grupos para sus propios intereses. Lo que el semiótico rechaza es el uso «literal» de la memoria, de tal manera que las víctimas y los crímenes sean considerados únicos e irrepetibles. En cambio propone una memoria «ejemplar», modelo de situaciones nuevas: recordar para no repetir, aprender de las lecciones del pasado para que sean efectivas en el presente.

Por eso, como ya había dicho Maurice Halbwachs,<sup>3</sup> el primer teórico de la sociología de la memoria, esta última es siempre anacrónica, un revelador del presente. Cada persona tiene sus propios recuerdos que no pueden ser transferidos a otros. Paul Ricoeur se refiere a «la memoria como presente del pasado» y señala la posibilidad de activar ese pasado en el presente de cada ser humano, lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo. Los recuerdos individuales no se producen de manera personal, sino que se ubican, volviendo a Halbwachs, dentro de un marco o cuadro social que les da sentido. Toda memoria, aun la más personal y privada, es constitutivamente social y por lo tanto plural. La interrogación sobre el pasado es siempre activa, construida en diálogo e interacción. Este pasado ha dejado de ser algo inmutable sujeto a la apropiación literal de la vida individual, para comprenderse como el resultado de la dinámica política y cultural.

### **Escribir la memoria**

En las sociedades del Cono Sur se asiste desde el retorno de la democracia, a verdaderas batallas de memoria por la apropiación simbólica del pasado. La tematización de la memoria recorre múltiples caminos que en el campo del arte y de la literatura se aproximan o distancian de la mera representación. Expresiones que

<sup>3</sup> Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de la memoire*, Albin Michel, 1994.

dan cuenta de la ilusión referencial, de la imposibilidad de la presencia plena de la historia, del documento, en fin de la «verdad» y que se erigen como versiones subjetivas, productos de diferentes modos de ver. Son las producciones discursivas las que van a dar cuenta de las distintas experiencias históricas relacionadas con la memoria constituyendo lo que Dalmaroni y Rogers<sup>4</sup> denominan «textos de la memoria». Puntualizan que la misma memoria es un texto: un tejido diverso y proliferante de «conceptos y palabras además de historias, predisposiciones, imágenes e impulsos» caracterizados por su inestabilidad y continuo hacerse.

La memoria de los años de dictadura militar ocupa un lugar persistente en la Argentina en el campo de la ficción. Hay una enorme producción que indica que no todo está dicho, que estos retornos al pasado funcionan como espacios de decibilidad, según Ana María Zubieta, que deben ser colmados.<sup>5</sup> Existe un gran corpus de relatos que se refieren a la dictadura, la desaparición y robo de niños en los que la imaginación selecciona, organiza y elabora datos para interpretar el pasado de un modo que nunca es neutro ni transparente. Juan José Saer afirma: «Narrar no consiste en copiar lo real, sino en inventarlo, en construir imágenes históricamente verosímiles de ese material privado de signo que, gracias a su transformación por medio de la construcción narrativa, podrá al fin, incorporado en una coherencia nueva, coloridamente, significar.... La escritura «impone una realidad y no a la inversa porque la realidad, al ser esencialmente inestable, solo puede ser apresada a través de la escritura».<sup>6</sup>

La narrativa tiene un acercamiento más lateral, más sutil, que permite distintas miradas, dice Feinmann.<sup>7</sup> El arte, incluida la literatura, es un lugar para aprender a pensar, ayuda a comprender las grandes encrucijadas de la sociedad. Según Chartier, los historiadores, en la actualidad, saben que el conocimiento que producen no es más que una de las modalidades de la relación que las sociedades mantienen con el pasado. Añade este autor que las obras de ficción, al menos algunas de ellas, y la

<sup>4</sup> Miguel Dalmaroni y Geraldine Rogers: *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*, Universidad Nacional de la Plata, 2009.

<sup>5</sup> Ana María Zubieta (comp.): *De Memoria*, Eudeba, Buenos Aires, 2008.

<sup>6</sup> Juan José Saer: *El concepto de ficción*, Seix Barral, Buenos Aires, 1997.

memoria histórica, sea colectiva o individual, también dan una presencia al pasado a veces o a menudo, más poderosa que la que establecen los libros de historia.

Las relaciones entre intelectuales y el poder han sido siempre conflictivas. La censura, el exilio y la eliminación física han sido resortes de gobiernos totalitarios. La dictadura quemó un millón y medio de libros, implementó la censura en un proyecto de desaparición sistemática de símbolos, imágenes y tradiciones que en última instancia, se corresponde, salvando el horror, con la desaparición sistemática de personas. La guerra era también una guerra cultural.<sup>8</sup> Escritores desaparecidos como Haroldo Conti,<sup>9</sup> Rodolfo Walsh y Héctor Oesterheld, entre muchos otros, son el testimonio de la violencia de quienes creyeron que de este modo silenciaban la palabra disidente. Rescatamos el perfil que Edward Said<sup>10</sup> diseña del intelectual, un exiliado, un *outsider*, el que está en desacuerdo con la sociedad en que vive y por consiguiente ocupa un lugar marginal respecto a los espacios de poder. Aquel que como decía Walter Benjamín intenta «cepillar la historia a contrapelo».

Carlos Gamerro autor de *Las islas* (2007) y de *El secreto y las voces* (2002),<sup>11</sup> expresó sus ideas en la Feria de Frankfurt en una mesa titulada: «Los hijos de la memoria».<sup>12</sup> Allí sostuvo que la literatura argentina sobre la dictadura pasó por cuatro etapas, más lógicas que cronológicas. La primera producida durante la dictadura emplea estrategias para eludir la censura: la elipsis, el desplazamiento, la alegoría más o menos evidente. La segunda etapa estuvo marcada por la producción discursiva de los participantes directos: militantes y sobrevivientes de los campos de concentración. La forma privilegiada fue el testimonio y el *Nunca Más* se constituyó en el texto fundamental del período. Durante el tercer período empezó a elaborarse la literatura de

<sup>7</sup> Gianera Pablo: «Entrevista a Feinmann», *La Nación*, 23 octubre 2005.

<sup>8</sup> Invernizzi Hernán-Gociol Judith: *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, EUDEBA, Buenos Aires, 2007.

<sup>9</sup> Ver mi trabajo sobre Haroldo Conti: Graciela Aletta de Sylvas: «Memoria y Escritura. Para una lectura de Haroldo Conti», en revista *A Contracorriente*, Universidad de North Carolina, E.U., 8(2), octubre 2010.

<sup>10</sup> Edward Said: *Representaciones del intelectual*, Paidós, Barcelona, 1996.

<sup>11</sup> Carlos Gamerro: *El secreto y las voces*, Verticales de Bolsillo, Buenos Aires, 2008; Norma 2002; *Las islas*, Norma, Buenos Aires, 2007.

<sup>12</sup> Carlos Gamerro: «Tierra de la memoria», p. 12, Buenos Aires, abril, 2010.

lo que podríamos llamar «los testigos»: niños o como mucho adolescentes. En esta etapa regresa la mirada indirecta, los testimonios sesgados y refractados de la primera, la mirada indirecta, pero ahora no por necesidad práctica o estratégica, sino por elección estética. Aquí ubicamos a Martín Kohan que tenía 9 años cuando se produjo el golpe militar del 24 de marzo de 1976. El escritor pone el énfasis en las actitudes de los que, como un colimba o una preceptora de escuela, habitan rincones apartados del aparato represor. Por último el cuarto momento, la literatura de aquellos que no tienen recuerdo personal alguno, que saben porque escucharon las historias familiares, o leyeron o investigaron lo sucedido, como Félix Bruzzone, hijo de desaparecidos, autor de *Los Topos* (2008).<sup>13</sup> Gamarro agrega que la memoria no es igual al registro del pasado sino una versión de este, siempre cambiante, urdida en función de las necesidades del presente, la más acuciante de las cuales es la construcción de la identidad.<sup>14</sup>

Con respecto a otras expresiones, Patricia Rojas<sup>15</sup> afirma que los jóvenes tienen una mirada diferente sobre el pasado, porque buscan hablar de la trágica herencia sin melancolía, recurriendo a las murgas, al teatro popular, al rock y a los escraches<sup>16</sup> como micropolíticas de la resistencia y lo hacen con alegría.

### Microcosmos de la dictadura

Martín Kohan (1967) se inscribe en las filas de los escritores nacidos alrededor de los años setenta que conforman la Nueva Narrativa Argentina. Ganador del Premio Herralde de Novela 2007 (España) por su novela *Ciencias Morales*,<sup>17</sup> es autor de una producción narrativa y ensayística.

<sup>13</sup> Un «topo» es un doble agente.

<sup>14</sup> Sobre Bruzzone consultar: Graciela Aletta de Sylvas, «La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea», *Amerika* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 22 juin 2010. URL : <http://amerika.revues.org/1177>

<sup>15</sup> Patricia Rojas: «Bailando sobre las cenizas», en *Puentes*, Buenos Aires, diciembre, 2000.

<sup>16</sup> Escrache: manifestación de repudio que consiste en señalar la casa de un represor, anunciarlo públicamente y montar una representación teatral, de títeres o murga, en la vereda. Se la considera un instrumento de la memoria. Oscar Conde en *Diccionario etimológico del lunfardo*, Taurus, Madrid, 2004 refiere que su origen viene del italiano *schiacchiare*: romper, destrozar.

<sup>17</sup> Kohan Martín: *Ciencias Morales*, Anagrama, Barcelona, 2007.

Su novela transcurre en el célebre Colegio Nacional de Buenos Aires, espacio sacralizado de la élite intelectual argentina de la generación de los ochenta, inmortalizado por Miguel Cané en *Juvenilia*, con el que el texto de Kohan establece un contrapunto dialógico. Esta novela constituye el relato de una experiencia de juventud. Cané estudió en ese Colegio entre 1863 y 1868 y egresó en esa fecha con el título de bachiller. En 1884 escribe este libro de recuerdos, como especifica en la Introducción, «destinado solo a pasar bajo los ojos de mis amigos». Escritor-gentleman vinculado a la clase dirigente tradicional, escribe para aquellos contemporáneos que compartían su visión del mundo, formaban parte de su contexto social y eran actores fundamentales de los acontecimientos políticos y culturales de la época. Los lectores miembros de la élite valorizan estos recuerdos, se identifican y reconocen en ellos. Narrado en primera persona, el texto posee la impronta memorialista del relato autobiográfico y los personajes que en él se mencionan, salvo algún circunstancial cambio de nombre, responden a una existencia real. Su estilo, a la manera de los escritos de los ochenta, tienen la característica de una charla amena e informal. Recordemos que la literatura para estos escritores, no era un *métier* sino una actividad complementaria de sus múltiples desempeños sociales y políticos.

Cané relata con humor las aventuras protagonizadas por los estudiantes, las rebeliones, motines, conspiraciones y calaveradas, todas contravenciones estimadas como el supremo placer, que tenían lugar en el Colegio y con las que matizaban las horas de estudio. En los claustros se materializa el enfrentamiento entre provincianos y porteños, con la consiguiente valoración positiva de superioridad de estos últimos y de arribeños y abajeños, es decir los que vivían en el piso alto o en el de abajo, en el momento en que el Colegio era un internado. De él estaban excluidas las mujeres porque no se pensaba en ellas como sujetos de educación ni como posibles integrantes de una clase dirigente. La realidad política tiene eco en las aulas en la contienda entre crudos (porteños) y cocidos (provincianos) y en el interés del protagonista por presenciar el debate en la Legislatura.

*Ciencias Morales*, que consta de 16 capítulos, establece una relación intertextual con la novela de Cané. En el primer capítulo se hace referencia explícita al texto del siglo XIX,

subrayando la diferencia con la inclusión actual del sexo femenino incorporado al alumnado. Subsisten las peleas entre porteños y provincianos pero la divergencia principal estriba en que Cané centra el foco de su atención en los estudiantes mientras que a Martín Kohan le interesan las autoridades. También podemos destacar el espacio cerrado y casi hermético de los claustros en los que impera una rígida disciplina. Nada más distante del tono festivo y conmemorativo de las hazañas juveniles de Cané. Si bien el escritor de los ochenta recurre a la autobiografía y a la actitud memorialista en el transcurso de su escritura, Kohan reniega de un estilo nostálgico y autoficcional. Concurrió al Colegio entre 1980 y 1985, pero su experiencia personal está desplazada. Todos los personajes de la novela son ficcionales, salvo el profesor Vivot, sin embargo mantiene los nombres reales de sus compañeros de estudio pero los despoja de cualquier vida propia. Evita una transposición directa de su paso por la institución, pero sí rescata cierta atmósfera.

«Lo autobiográfico opera y no opera en la novela. Hay una serie de materiales y de lugares, hay una atmósfera de la novela que conozco y que viví; pero yo mismo me aparté de la historia. Suprimí todo lo que podía estar directamente vinculado conmigo o mi experiencia personal. Me interesó inventarles una subjetividad a otros: las autoridades del Colegio, que parecían ser sujetos planos».<sup>18</sup>

Con esta elección Kohan no solo se distancia de Cané sino que se diferencia de una corriente de la literatura argentina actual que prestigia la autoficción, con especial referencia a Daniel Guebel, Juan Forn, Alan Pauls y Sergio Chejfec. Por todas las razones mencionadas anteriormente, *Ciencias Morales* se convierte en la parodia de una tradición, en un contrapunto del texto de los ochenta y se erige en una anti-Juvenilia.

Kohan elige el nombre de *Ciencias Morales* porque es uno de los nombres que el Colegio tuvo allá por 1823 durante el gobierno de Martín Rodríguez, dependiente de la Universidad de Buenos Aires creada dos años antes. Recién en 1863 se creó el Colegio Nacional de Buenos Aires, nombre con el que se lo conoce actualmente, por decreto del presidente Bartolomé Mitre. No es casual el título de la novela. La intención irónica apunta a una

<sup>18</sup> Diego Sasturain: «Martín Kohan: Ganar un premio tiene una parte de orgullo, pero trato de sosegarla», *Clarín*, 24 de diciembre de 2007.

rígida moral como «paranoia de control», al decir del mismo escritor,<sup>19</sup> que engendra una perversión emanada del mismo sentido estricto del deber. La norma produce la transgresión. Este será el eje transversal que articula la novela, alrededor del cual se van hilvanando los escasos acontecimientos que suceden en este texto.

Narrada en una tercera persona a veces focalizada en la preceptora María Teresa y muy cercana a ella, otras se distancia y sabe más que ella misma. Se trata de una joven de veinte años puritana y tímida, que entra a trabajar como preceptora en el Colegio a las órdenes del Sr Biasutto, jefe de preceptores, y es ella quien debe hacer cumplir las medidas disciplinarias en la división tercera décima. Medidas que pasan por el corte de pelo, el color de las medias y las formaciones silenciosas poniendo distancias y evitando el roce con el cuerpo de los compañeros, sobre todos si se trata de compañeros de distinto sexo.

La novela está ambientada en 1982, año del principio y fin de la guerra de las Malvinas y el ocaso de la dictadura militar. Pero estos acontecimientos claves de la historia argentina no entran en el texto desde las convenciones de la representación realista sino desde la connotación constante en los claustros del Colegio, sin que por esta razón dejen de tener una orientación política. El mundo de la represión no cumple una función testimonial sino que adquiere en la ficción el valor de lo no dicho pero siempre presente. Dedujimos que el Sr Biasutto es un representante de los militares, nombrado en 1975, y es admirado por haber confeccionado ciertas listas sobre las cuales no hay ninguna precisión pero las imaginamos. El Colegio está militarizado y totalmente ajeno a lo que sucede afuera: «Una luz de día nublado flota siempre en los claustros del colegio; nada cambia que afuera brille el sol o no brille el sol» (p. 18).

«Fuera de ese conteo minucioso del paso del tiempo, que el colegio recoge a una cuadra de distancia, las jornadas de clase transcurren como si el edificio del colegio no estuviese en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires, sino en medio de un desierto. Nada de lo que pueda sonar afuera alcanza a resonar adentro» (p. 53).

<sup>19</sup> Analía Hounie: «El ojo que vigila siempre es obsceno», *Diario Perfil*, Buenos Aires, 17 de mayo de 2008.

La vida del país y de la ciudad es ajena a la vida del Colegio, a pesar de estar situado en la Manzana de las Luces.<sup>20</sup> Cuando tiene lugar el suceso que dedujimos es la movilización del 30 de marzo de 1982, cuando se llevó a cabo la protesta organizada del movimiento obrero contra la dictadura militar de Leopoldo Fortunato Galtieri, bajo la consigna «Paz, Pan y Trabajo» seguida de brutal represión, aparece expresada a nivel del texto, no como acontecimiento, sino como cierto desorden en la Plaza de Mayo, sitio que los alumnos deben evitar porque es peligroso. Pero sobre todo se subraya la ignorancia y el miedo. «Lo que se espera es que nadie pregunte. Y nadie pregunta». (p. 32) Ni siquiera la preceptora sabe con precisión lo que está pasando, tal es su actitud de negación con respecto a los sucesos políticos.

Otra oportunidad de aislar al alumno de la vida real tiene lugar en ocasión del desfile que debían protagonizar para el 25 de mayo. Durante su transcurso rige la prohibición absoluta de tener algún contacto con la prensa extranjera y menos aun contestar a sus preguntas, ya que podían tergiversar sus respuestas: «...con la artera intención de deslucir la imagen argentina ante los ojos del mundo». (p. 96)

El jefe de preceptores se explaya sobre la subversión usando una comparación recurrente en la época: la del organismo social como un cuerpo enfermo: «...la subversión, le explica, a ella que es novata, es como un cáncer que primero toma un órgano, supongamos la juventud y la infecta de violencia y de ideas extrañas; pero luego ese cáncer hace además sus ramificaciones, que se llaman metástasis, y a esas ramificaciones, que parecen menos graves, hay que combatir las de todas maneras, porque en ellas el germen del cáncer late todavía, y un cáncer no se acaba hasta tanto se lo extirpa por completo». (p. 48)

La guerra de las Malvinas se manifiesta solo a través de pequeñas metonimias: las postales sin firma que Francisco, el hermano de María Teresa, envía desde distintos lugares de recluta-

<sup>20</sup> La Manzana de las Luces es una manzana histórica de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que se encuentra rodeada por las calles Bolívar, Moreno, Alsina, Avenida Julio A. Roca (Diagonal Sur) y Perú (esta última continuación de la peatonal calle Florida). En ella están ubicados el Colegio Nacional de Buenos Aires, la Iglesia de San Ignacio, el antiguo edificio de la Universidad de Buenos Aires y otros edificios históricos. Ha sido bautizada de esa forma por el periódico *El Argos* el 1 de septiembre de 1821, debido a las instituciones intelectuales que allí se encontraban instaladas.

miento, cada vez más al sur. Solo aparece como pura significación, no como acontecimiento. Esta alusión sesgada de los sucesos ocurridos en el año 82 en el país, diferencia esta novela del escritor argentino de una novela histórica, en la que los hechos históricos, aunque entremezclados con la ficción, aparecen como producto de una investigación previa. Aquí al decir del mismo autor: «...la realidad está asordinada, nunca dicha pero al mismo tiempo perceptible».<sup>21</sup>

Solo en el último capítulo titulado «Juvenilia», la novela realiza un viraje hacia la pura denotación. Los acontecimientos adquieren su función referencial y contextualizan la capitulación del Ejército Argentino en el 14 de junio de 1982. Después de tres días de asueto, se produce la completa renovación de las autoridades del Colegio, y tiene lugar adentro como afuera, lo que se conoce como la transición. Francisco vuelve de Comodoro Rivadavia, de una guerra en cuyo escenario no ha estado nunca, por lo tanto no tiene nada que contar.

La pretensión de vigilancia minuciosa se concreta en la situación central del señor prefecto que consigue que ni una tiza caiga al suelo sin que eso obre al instante en su conocimiento y se traduce en un panoptismo riguroso. Michel Foucault afirma en *Vigilar y Castigar*,<sup>22</sup> refiriéndose a Bentham: «El Panoptismo es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto».

En esta actitud insiste el texto de Kohan: ver sin ser vistos, controlar desde la invisibilidad. La disciplina, interpreta el filósofo francés con cuyo pensamiento esta novela se relaciona, es un tipo de poder, una física o una anatomía del poder, una tecnología que coloca a cada actor, en este caso a cada alumno, en una situación de perfecta individualización. Siguiendo esta orientación la joven preceptora planea un proyecto de vigilancia que le valdría méritos ante la autoridad si arrojara resultados positivos. Se trata de identificar a los alumnos que violan la norma que les prohíbe fumar en el Colegio. Para tal fin se introduce en el baño de los varones, se esconde dentro de uno de los recintos desde donde puede oler, oír y eventualmente observar a los alumnos

<sup>21</sup>Analía Hounie: ob., cit.

<sup>22</sup> Michel Foucault: *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Argentina, 1989.

cuando orinan con «sus cosas de adelante», eufemismo en armonía con su imagen en el espejo: añeja, pero no vieja, una mujer de otra época. El baño la traslada a una dimensión de irrealidad: «...a un mundo con otras leyes, sin gravedad o sin infancia por ejemplo, o a un mundo de otro tiempo, donde las cosas son las mismas pero tienen otra significación». (p. 79)

A partir de su introducción en el cubículo se opera en esta mujer una paulatina transformación. Empieza a sentir un extraño placer, una dicha inexplicable que la embarga. Se siente como en un refugio, protegida. Un cosquilleo la invade cuando se saca la ropa interior, experimenta su desnudez y comienza a orinar, y más aun cuando, en un evidente desplazamiento del acto sexual, esa necesidad tiene lugar simultáneamente con la del alumno y terminan juntos, siempre protegida por el anonimato. María Teresa encuentra en el espacio interior del baño de varones la expresión de una inconfesada sexualidad y una válvula de escape a la rigidez de la disciplina. Su actitud es una adhesión a la vida negada en el Colegio y en la cotidianeidad de su existencia diaria. Este espacio de libertad es quebrantado por la irrupción en ese recinto del Señor Biasutto, quien en su afán de controlar, la sorprende encerrada en el baño. Este héroe, considerado por su modestia como el San Martín del Colegio, la viola manualmente en dos oportunidades. Represor reprimido, impotente, protagonista de la abyección, no logra satisfacción de su acto perverso, su rostro trasunta un extraño padecimiento. Gime, lloriquea, tiene la boca torcida y ensalivada, el rostro cruzado de muecas dolientes.

«... se ve muy aturdido y notoriamente desmejorado, en el sentido en que se dice que un convaleciente desmejora.....En silencio, encorvado, se apresta a salir del cubículo». (pp. 200-201)

Sustentamos los planteos expuestos por Julia Kristeva en *Poderes de la Perversión*<sup>23</sup> y partiendo de ellos podemos sostener que lo que convierte en abyecto este acto de violación, es lo que perturba una identidad, los lugares, las reglas. Se produce la complicidad, lo ambiguo, lo mixto. Señala la fragilidad de la ley, se caracteriza por ser inmoral, tenebroso, amigo de rodeos y turbio. Es perverso porque desvía y corrompe la ley y la moral en

<sup>23</sup> Julia Kristeva: *Poderes de la perversión*, Catálogos, Buenos Aires, 1988.

nombre de las cuales él mismo imponía la disciplina. Su rostro más conocido es la corrupción y la ambigüedad.

La preceptora a pesar del dolor y de la humillación, rescata que no ha perdido la doncella, pero en su condición de subalterna, víctima dócil, se inclina ante el poder y no se le ocurre gritar ni tampoco quejarse. Sin embargo no puede dormir y la aquejan pesadillas. Finalmente sobreviene la rendición de Malvinas y el período de transición y todas las autoridades del Colegio quedan cesantes.

*Ciencias Morales*, erige el Colegio Nacional en un microcosmos en el que repercuten los sucesos del mundo exterior, aunque se trate de ignorarlos. Como se afirma en el relato «la historia de la Patria y la historia del colegio son una y la misma cosa» (p. 39). Una narración sobre la disciplina y el sentido del deber entendidos desde un particular punto de vista. Escrita en un estilo moroso, casi saeriano, reiterativo, se detiene con fruición en el lenguaje y las situaciones. Portadora de un ideograma que vehiculiza el narrador, se encarna en la figura del violador representante de la dictadura y principal actor de la perversión. También es una novela sobre la memoria, que si bien no funciona al estilo realista y referencial, apela al simbolismo y a la alegoría para representar una etapa de la historia del país.

Ya con anterioridad Kohan había abordado el tema de la dictadura militar. En *Dos veces Junio*<sup>24</sup> (2002) también se plantea el tema de la ambigüedad: el médico militar sostiene un discurso moral pero comete la peor de las atrocidades: avala la tortura y el robo de bebés. La novela, como en la que estamos comentando, no proporciona directamente una teoría sobre la dictadura, sino a través de uno de sus representantes. El relato se inaugura con una pregunta: «¿A partir de qué edad se puede empear(sic) a torturar a un niño?», pregunta que un médico de un campo de concentración de Quilmes le hace al Dr. Mesiano. El narrador en primera persona, un conscripto, lector de la interrogación, no parece reaccionar ante el horror que suscita sino por la falta de ortografía de quien ha escrito <s> en lugar de <z>. La pregunta está registrada en los juicios a las juntas militares cuando una detenida en un centro clandestino escucha

<sup>24</sup> Martín Kohan: *Dos veces Junio*, De Bolsillo, Buenos Aires, 2008.

que alguien hace esta consulta.<sup>25</sup> Esta frase inicial que queda en el registro de lo técnico, despojada de toda connotación moral, se mantiene durante toda la novela, en la que la eficacia y el deber tienen un peso decisivo. Transcurre junio de 1978, el Mundial de Fútbol, día en que la Argentina pierde el partido con Italia en la cancha de River. El concripto es chofer del Dr. Mesiano, médico del centro de detención y mantiene con él una relación paterno-filial. El médico en vez de torturar al bebé se lo roba para entregárselo a su hermana. Cuatro años después, el protagonista, ahora estudiante de medicina, lo visita y se encuentra con el chico, a quien hasta el nombre le han sustraído. Este episodio tampoco suscita una reacción en el personaje, quien lo registra con un tono distante, impersonal, neutro y sin involucrarse subjetivamente. Kohan narra desde su personaje literalmente la mera facticidad, con una «organización férrea de la sintaxis», dice Gramuglio,<sup>26</sup> con fuerte anclaje en la referencia-lidad. Todo lo cuantifica y mide de manera obsesiva. Este intento por reducir la realidad a esquemas se quiebra cuando recorre de noche los alrededores del estadio de fútbol y todo se convierte en extraño y siniestro y cuando irrumpe la voz divergente en estilo indirecto de la mujer presa y torturada, que desplaza la perspectiva hacia la víctima. La complicidad del narrador, que no tiene poder de decisión en el aparato represor, lo convierte en aliado de los victimarios y lo integra en esa zona gris de la complicidad social. La actitud de neutralidad del concripto, aleja la novela definitivamente del testimonio, a lo que se suma una simple cuestión cronológica que hace imposible la relación entre testimonio y vida.

Kohan se inspiró en un texto de Hanna Arendt: *Eichmann en Jerusalem* y en una novela de Luis Gusmán: *Villa* (1995).<sup>27</sup> Los dos junios que evoca la novela se refieren al Mundial y también al de 1982, fecha histórica en la guerra de las Malvinas. Ambas novelas plantean desde un verosímil realista, desde la amoralidad de sus personajes, una interpretación sin moralejas. *Museo de la Revolución*<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Segunda Poesía: Martín Kohan: Dos veces junio, [www.segundapoesia.com.ar/2004/06/martin-kohan-dos-veces-junio](http://www.segundapoesia.com.ar/2004/06/martin-kohan-dos-veces-junio).

<sup>26</sup> María Teresa Gramuglio: «Políticas del decir y formas de la ficción», en *Punto de vista*, N° 74, Buenos Aires, 2002.

<sup>27</sup> Luis Gusmán: *Villa*, Edhasa, Buenos Aires, 2006; escrito en 1995.

<sup>28</sup> Martín Kohan: *Museo de la Revolución*, Mondadori, Buenos Aires, 2006.

(2006) transcurre entre los años setenta y noventa y se construye alrededor de un militante revolucionario que debe cumplir una misión clandestina. Simultáneamente escribe un ensayo sobre la revolución y el tiempo y un supuesto diario íntimo. Veinte años después de su desaparición, el narrador oscila entre rescatar su reflexión teórica o la historia de su vida. Estas novelas, junto con *Ciencias Morales*, nos conducen a reflexionar sobre cómo un escritor joven, que no ha vivido en la época del proceso, se imagina los años setenta desde el ejercicio de una escritura que ficcionaliza la memoria.