

Trauma y narración: tres novelas de Martín Kohan

María Coira

CELEHIS, Letras, Humanidades, UNMdP

Resumen

Las últimas décadas han sido pródigas en poner en jaque las posibilidades representativas del lenguaje en general y el de la literatura en particular. Un caso exasperado de tal problemática lo constituye la trasposición literaria de fragmentos particularmente siniestros de la historia contemporánea. Insoslayable es la referencia a la conocida expresión de Adorno acerca de que nadie podrá hacer poesía después de Auschwitz, la que, a su vez, nos lleva hacia la pobreza de la experiencia que arrojaba enmudecidos a los sobrevivientes de las trincheras de la Primera Guerra, según sagaz y premonitoriamente nos había mostrado Benjamín en sus ensayos. La representación de los hechos de la última dictadura en la Argentina cae de lleno en esta zona de dificultad y encuentro ya con lo ominoso, ya con lo obscuro, ya con la escasez. Pretendemos reflexionar sobre esta dificultad extrema de las posibilidades de la representación en tres novelas del escritor Martín Kohan: *Dos veces junio* (2002), *Museo de la Revolución* (2006) y *Ciencias morales* (2007).

Introducción

La narración de experiencias traumáticas, en general, y de las experiencias traumáticas colectivas, entre las que se hallan las llamadas tragedias nacionales, en particular, se constituyen en casos paradigmáticos de la crisis de la representación que recorre la literatura y la concepción del lenguaje toda desde la segunda mitad del siglo veinte, cuando no se trata ya solamente de impulsar las poéticas rupturistas sino de la sospecha de que todo intento de asir la realidad y comunicarla es, en última instancia, un modo del fracaso. A ello debe agregarse que pese a las declaraciones y buenas intenciones respecto de pensar cada una de esas tragedias como la última posible en la vida de las sociedades occidentales, la historia ha seguido acumulando sus ruinas y catástrofes, usando palabras caras al lúcido pensamiento de Walter Benjamin.

En este trabajo podremos convocamos reflexiones de pensadores como Dominick LaCapra y Walter Benjamin, entre otros, en unos primeros intentos de abordar esta problemática al tiempo que tomamos, en tal contexto, tres novelas de Martín Kohan: *Dos veces junio* (2002), *El Museo de la Revolución* (2006) y *Ciencias morales* (2007).

Ruinas

Walter Benjamin descreyó de toda idea de progreso, lo que lo alejó de una concepción del tiempo rectilíneo, homogéneo y vacío, así como de las prácticas del historiador positivista canónico. Para él, todo acto de civilización conlleva un acto de barbarie y el historiador, por lo tanto, deberá leer la historia a contrapelo y reponer la voz de los vencidos, haciendo suya la tradición de los oprimidos y conservando la esperanza como testimonio de una cita con las generaciones venideras. En la conocida descripción del cuadro de Klee (*Angelus Novus*), Benjamin ve al ángel de la historia con el rostro vuelto hacia el pasado, en el que ve una sola y única catástrofe que no cesa de amontonar ruinas a sus pies, ahí mismo donde nosotros vemos una cadena de acontecimientos. El ángel quisiera detenerse y despertar a los muertos pero desde el Paraíso sopla

un huracán que lo empuja incesantemente hacia el futuro al que el ángel vuelve sus espaldas. Ese huracán, subraya Benjamin, es lo que llamamos progreso. Tal crítica a la idea de progreso atraviesa la obra entera de Benjamin desde sus primeros escritos de 1914 hasta sus últimos textos. No se trata, entonces, solamente de una esperable respuesta a la guerra fascista sino que constituye uno de sus más importantes aportes para una reflexión crítica sobre la modernidad, línea de pensamiento que sería continuada por Theodor Adorno y Max Horkheimer en *Dialéctica del Iluminismo*, por nombrar una de las obras insoslayables al momento de referirnos a las críticas a la razón instrumental que caracteriza el trabajo de los frankfurtianos.

Si tenemos en cuenta que la crisis de la representación ha cobrado una aceleración innegable a partir de la Segunda Guerra Mundial, es pertinente y productivo retomar los escritos del pensador alemán en el contexto de la problemática abordada, que ya había observado el mutismo que aquejaba a los hombres que volvían al término de la Primera Guerra, empobrecida hasta el silencio su experiencia por el horror de las trincheras.

Escribir el trauma

Desde que las aguas de la literatura y la historia quedaron en territorios diferentes, las unas, en los de la imaginación y las otras, en los de los hechos tal como fueron, la historia ha intentado responder de diferentes modos al mandato de la distancia, la prueba empírica y la objetividad como sinónimo de acumulación de conocimiento científico. Durante la segunda mitad del XX, el documento cayó bajo sospecha y emergen ciertas posiciones radicalizadas en su constructivismo, como es el caso de Hayden White. Entre las posturas constructivistas radicalizadas, para las que la historia es un invento de los interesados historiadores del presente y los que padecen la fiebre del archivo, voces se hacen oír como la de LaCapra, quien ha intentado evitar la caída en uno u otro extremo, en especial a partir de sus estudios sobre las narraciones postraumáticas.

LaCapra trabaja sobre la base de los siguientes supuestos: la importancia de la empatía (no identificación ni condescendiente simpatía), la importancia de reconocer y evitar las oposiciones binarias, la apropiación de algunos de los conceptos del psicoanálisis y el recorte de los hechos históricos traumáticos (como es el caso del Holocausto o del post apartheid sudafricano) como objeto privilegiado de estudio en el que se ponen en juego tales presupuestos teóricos.

Este investigador observa que cierta tendencia a considerar la literatura como el terreno de lo inefable y del exceso puede cruzarse en un punto de fuga con la noción del trauma como del orden de lo sublime. Todo ello conlleva una sacralización que, a su vez, es del terreno de lo irrepresentable. Según LaCapra, los debates modernos sobre la irrepresentabilidad de lo sublime son paralelos a los debates de la primera modernidad sobre la Eucaristía, cuando no un desplazamiento de ellos. La propuesta de este autor parte de la diferenciación entre el hecho de escribir acerca del trauma y el de escribir el trauma.

La escritura del trauma es la del testimonio, la del sobreviviente. El hecho de poder narrar los hechos, las sensaciones, etcétera, supone ya una instancia del proceso del duelo. En efecto, muchas víctimas no pueden hablar ni escribir sobre lo vivido. A su vez, independientemente de que la escritura o puesta en lenguaje presupone de suyo un grado de distanciamiento y, por ende, escapar de la trampa de la repetición sin salida, el menor o mayor desarrollo del proceso del duelo tendrá como correlato el tono del relato y la fuerza de sus efectos en la recepción.

En cuanto a los autores y lectores posteriores a los hechos y/o ajenos a ellos, LaCapra propone trabajar desde una noción de empatía que no se confunda con la identificación, es decir, la producción de una respuesta empática hacia el otro en cuanto otro y no una fusión con él. En el difícil proceso de eludir la victimización vicaria y el anhelo de alcanzar una objetividad que, en realidad, cosifique y mate la experiencia, LaCapra postula la importancia histórica de poder

escribir acerca del trauma, desde una concepción de la historia que contemple la caída de taxonomías duras entre los géneros discursivos y los modos de narrar.

El caso de las tres novelas elegidas en este trabajo

Las novelas que nos ocupan tienen como autor a un escritor nacido en 1967. Más allá de que desde cierta perspectiva al decir la palabra autor estemos hablando de una función textual, de un ser de papel diría Barthes, en este contexto específico rescatamos la noción empírica y tradicional de autor porque nos interesa destacar que no integra el grupo de los escritores que además de elaborar ficciones, llevar a cabo investigaciones o brindar testimonio han vivido ellos mismos, con diferentes grados de participación, esos tiempos de violencia y terrorismo de estado. Como es obvio, no es este el caso.

Brevemente: en *Dos veces junio*, un muchacho cualquiera, conscripto primero y estudiante de medicina después, un médico al que sirve como chofer durante el servicio militar cruzan sus historias durante esos dos junios: el del Mundial de Fútbol de 1978 y, cuatro años después, el de la derrota argentina de la guerra por las Islas Malvinas. El primer párrafo entra de lleno en una de sus zonas densas: en un cuaderno de notas, en una oficina del cuartel, el narrador se topa con la pregunta sobre a partir de qué edad se puede torturar a un niño. La reacción del narrador también nos arroja a otro tipo de infierno que no por ser diferente deja de ser correlativo y funcional al primero: el conscripto narrador se preocupa por una falta de ortografía. Tal choque entre el universo del mal que se abisma a partir de la pregunta anotada y el banal desvelo por si la palabra empezar va con “s” o con “z” permite asociar con otros textos como el de Hanna Arendt acerca del juicio de Adolf Eichmann en Jerusalén. No es el monstruo de proporciones lo que se tiene enfrente sino la estampa de un oficinista, un burócrata. Este narrador que clasifica a los jugadores de la selección según la edad, la procedencia, las fechas de nacimiento, la estatura y el peso habita el mismo mundo de los que secuestran y torturan y, por momentos, el lector puede tener la sensación de que más que una simultaneidad azarosa tal tipo de persona es el correlato exacto de las otras.

En *Museo de la Revolución* se cruzan dos narraciones: la de Tesare, joven militante secuestrado en 1975 en un pueblito cordobés, en medio de una misión, y la del editor argentino que viaja a México 20 años después para ver si la exiliada Norma Rossi le cede el cuaderno de reflexiones políticas escrito por el desaparecido Tesare. La tal Norma alterna entre contarle detalles íntimos sobre los últimos días de Tesare y someter al narrador a sesiones de lectura del cuaderno en el que el militante había volcado su trabajo teórico sobre la revolución y el tiempo. A diferencia del comienzo impactante de *Dos veces junio*, ahora tenemos que esperar el último párrafo de la cuarta página para que Tesare sea nombrado. Hasta ahí, proliferas descripciones sobre la oscuridad de un micro, sobre cómo duermen algunos pasajeros, y así siguiendo. Y recién en la séptima página aparece un “me” que denuncia al narrador en primera persona y a su interlocutora Rossi. La narración está interrumpida sucesivas veces por la lectura de los análisis de los tiempos revolucionarios (tiempo justo, demorado, apresurado, etcétera) sobre la base de citas y paráfrasis de Marx, Engels, Lenin y Trotsky. Hay un cuaderno mostrado y leído (el de estos análisis) y otro ausente y sugerido (un Diario íntimo).

Ciencias morales nos mete en la época de la guerra de Malvinas, es decir, cuando en la Argentina se sumó la guerra a la dictadura. Lo hace desde la rutina de un colegio (no cualquiera, el Nacional Buenos Aires) y desde el personaje de una joven preceptora limitada en conocimientos y experiencias que tiene como mayor deseo agradar al jefe de preceptores, un paladín de la corrección y la disciplina que ha hecho listas para hacer expulsar, encarcelar o aun matar a alumnos y docentes y que, a su tiempo la violará a ella en un baño del colegio.

Hasta aquí una breve presentación de tiempos, espacios, personajes y tiempos narrados. Lo relevante es la conjunción de esos tiempos, personajes, etcétera con los modos específicos de describir, narrar, reflexionar que muestran estos textos.

La alternancia es una de las operatorias de estas novelas (entre tercera y primera persona, entre las historias de diferentes personajes, entre tiempos y espacios, etcétera). En *Dos veces junio* y *Ciencias morales* el lector que desmenuza el texto puede hallar una piedrita de Hansel y Gretel en la fragmentación misma de la novela en partes, capítulos y apartados; no así en *Museo de la Revolución* que se brinda como un continuo, sin separación de capítulos u otras modalidades de la segmentación del relato.

Párrafo aparte merece lo que he dado en llamar la operación fenomenológica: esa modalidad de descripción minuciosa acerca de cómo se viaja de noche en un ómnibus de larga distancia, de cómo se forma fila y se toma distancia en el Colegio Nacional de principios de los ochenta, de los modos de conducir un auto o las diferencias entre el color de las tapas y el logo de los cuadernos Gloria entre los setenta y los noventa, por citar solamente algunos ejemplos, descripciones que separan tales situaciones u objetos del magma inerte de lo cotidiano en el que están sumergidos convirtiéndolos en mercedores de una mirada, podríamos decir, filosófica. El efecto de lectura es como mínimo doble, por una parte el disfrute de la buena prosa que se brinda separada (como cuando de un huevo separamos la yema de la clara) del atractivo de historias atrayentes. Uno se pregunta, ¿cómo dedicar párrafos y párrafos para contar cómo una preceptora toma lista o controla la formación de los alumnos? El otro efecto, de alta relevancia a mi juicio en el contexto de la problemática estética, ética y política abordada, es que produce zonas de enfriamiento o, para usar un término clásico, distanciamiento respecto de violaciones, preguntas sobre torturas de niños, secuestros, delaciones, exilios y guerras.

La buena prosa de la que hablábamos lejos de mostrarse homogénea pone en escena el trabajo de modos coloquiales que a su vez difieren según personajes y tiempos, modos lexicalizados de mundos como el de los militares, el deporte, el de cierta burocracia educativa y el sexo. En *Museo de la Revolución*, por ejemplo, se destacan dos trabajos con el lenguaje que interrumpen, alternan o matizan la narración; el de los ensayos sobre el problema del tiempo en relación con la revolución, ya mencionado que tiene una alternancia sostenida con la historia de Tesare que Norma Rossi le cuenta al narrador y la de la escena sexual de Tesare con Fernanda Aguirre, concentrada en ese episodio, que no desdeña en absoluto la tradición que (hiperbolicada) instalaron escritores como Henry Miller. En rigor, el lugar del sexo en estas novelas merecería un trabajo aparte: está asociado a la delación (*Museo de la Revolución*), al prostíbulo (*Dos veces junio*) o la vejación (*Ciencias Morales*).

Las zonas de distanciamiento no nos ahorran, empero, de regiones del horror a veces explícitas y otras de un modo más implícito. Repasemos: entre las explícitas, el parto en cautiverio de una presa clandestina en *Dos veces junio*, el secuestro de Tesare en *Museo de la Revolución* y la violación de la preceptora en *Ciencias Morales*, a su vez, los climas opresivos en ese “pasar nada” de los claustros del colegio, la rutina de la vida de un colimba o las peripecias de un gestor editorial argentino en México, al tiempo que sabemos (si no por texto por contexto) que son los tiempos de la Dictadura del 76, de la guerra de Malvinas o del mundo desencantado de los noventa, se trabajan desde la economía de datos, lo aludido y aun lo elidido. Veamos: una mujer le grita “Antonio” a su hijo de cuatro años para que venga a comer. A continuación leemos: “Un chico de pelo castaño, que se llama Guillermo, se asoma y pregunta qué pasa”. Eso es todo. Como al pasar. Pero Guillermo es el nene que tuvo la presa clandestina. O este diálogo entre Biasutto y María Teresa: “-Dicen en el colegio que usted se destacó mucho. / El señor Biasutto sonríe, amagando gestos de modestia. / -Yo hice lo que cualquiera hubiera hecho en mi lugar./ María Teresa insiste: -Pero usted lo hizo de veras”.

Hasta aquí, este breve esbozo de un modo de representación de la reciente historia traumática argentina: demoradas, escanciadas y ralentizadas las narraciones de modo tal de soslayar la catarsis rápida y generadora de alivio y ausencia de moralejas. El espacio de que disponemos hace que cortemos aquí, adelantando, simplemente que la profundización de estas líneas de análisis y su extensión a otros corpus que posibiliten algún tipo de contraste o encuentro de semejanzas se propondrá indagar sobre la problemática señalada al comienzo de estas líneas en la narrativa argentina actual.

Bibliografía

a)

Kohan, Martín. 2002. *Dos veces junio*. Buenos Aires, Sudamericana.

-----, 2006. *Museo de la Revolución*. Buenos Aires, Mondadori.

-----, 2007. *Ciencias morales*. Barcelona, Anagrama.

b)

Benjamin, Walter. 1982. "Tesis de filosofía de la historia", en *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus, pp. 177-194.

Freud, Sigmund. 1979a. "Trabajos sobre metapsicología y otras obras", en *Obras completas*. vol. XIV. Buenos Aires/Madrid, Amorrortu.

-----, 1979b. "Más allá del principio del placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras", en *Obras completas*, vol. XVIII. Buenos Aires/Madrid, Amorrortu.

LaCapra, Dominick. 2005. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Nueva Visión.

CV

MARÍA COIRA ES PROFESORA ASOCIADA, EXCLUSIVA EN EL ÁREA DE TEORÍA LITERARIA DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES DE LA UNMdP. ES DOCTORA DE LA UBA, ORIENTACIÓN LETRAS. REVISTA LA CATEGORÍA 2 EN EL PROGRAMA DE INCENTIVOS A LOS DOCENTES INVESTIGADORES Y TIENE LUGAR DE TRABAJO EN EL CELEHIS (CENTRO DE LETRAS HISPANOAMERICANAS). ES AUTORA DEL LIBRO *LA SERPIENTE Y EL NOPAL, HISTORIA Y FICCIÓN EN LA NOVELÍSTICA MEXICANA DE LOS 80*.