

Lo dicho y lo no dicho en *Dos veces junio*: complejización de la prosa

por *Melisa Chuquimantari*
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

Las voces de Dos veces junio (2002) aparecen fragmentadas ya que se intercalan historias: por un lado, la infinidad de detalles de los jugadores que participan en el Mundial de 1978 y por otro, la violencia del terrorismo de Estado. Martín Kohan, en esta novela, hace un viaje al pasado reciente; toma una postura similar a los autores de esa época: narra desde el Otro, desde el victimario, cercano a los organismos represivos. De esta forma puede mostrar con mayor crudeza la monstruosidad del periodo. La memoria es ahora “producción social” en la que participan todos los grupos.

MARTÍN KOHAN — MORAL — LENGUAJE — DICTADURA — VIOLENCIA

Lenguaje vs. moral

Dos veces junio comienza con la pregunta “¿A partir de qué edad se puede emesar a torturar a un niño?” (2014: 11). El conscripto, en lugar de hacer un juicio moral ante el horror de esa pregunta¹, se obsesiona con la falta ortográfica del verbo “empezar”, eso sí le parece intolerante. Es decir, se desvía la importancia moral hacia utilizar bien el lenguaje, cumplir con el deber. Como explica Elsa Drucaroff: “Igual que las personas preocupadas por la ética, él quiere que en el lenguaje se haga lo que ‘corresponde’” (2011: 444).² De esta forma, el escritor pone en primer plano el discurso, la forma, el lenguaje, dejando en un escalón más abajo el contenido moral. Aquí se ve su pensamiento hegemónico del giro lingüístico: la historia es sólo discurso. Kohan, en una entrevista del 2006 nos dice:

En algún sentido la marca literaria la va a poner la escritura, antes incluso que la narración. *El paso concreto es el momento en que encontrás el narrador, su tono, su voz, su retórica, su nivel de lengua, qué tipo de palabras usa*, con todo lo que eso supone: distancia, no-distancia, es irónico, no es irónico, sabe todo, no sabe nada, eso lo encontrás en un lenguaje. *Cuando encontrás el narrador y el lenguaje, las palabras de ese narrador, ahí empieza la escritura.* (Subrayado mío)

La pregunta desestabilizadora inicial, entonces, le dará un tono a todo el texto. En un asiduo trabajo con el lenguaje, Kohan propone una técnica narrativa que le permite una nueva articulación entre el pasado “real” y los modos de narrarlo. Para narrar lo que comienza a manifestarse como la insistente presencia de un recuerdo, Kohan pone a prueba el lenguaje, lo trabaja en su materialidad. En una entrevista explica:

En un momento pensé en el Holocausto judío, pero no me servía, porque los judíos ya hacemos chistes sobre el Holocausto. Dejando de lado que el humor sea muchas veces un modo de resistencia cultural, es algo sobre lo que ya hay cierta cultura humorística. Todavía no se puede hablar irónicamente de la dictadura, y si se pudiese, no quiero ser yo el que se tome ese trabajo. (2002)

¹ Recordemos que la pregunta proviene porque en el centro de detención clandestina hay una guerrillera que está pariendo y, como no habla pese a la tortura, quieren saber si torturando al bebé pueden extraer información.

² Más adelante en la novela el soldado, luego de hacer la corrección, piensa: “Ahora la ese era una zeta, como corresponde” (2014: 12).

El soldado-protagonista no encuentra el horror en el contenido de la pregunta, sino en la forma. Como bien explica Laura Ruiz, el lenguaje de esta novela está poblado de cifras, de información innecesaria y de nimiedades (como el distractivo error de ortografía) que enmascara el horror. Se emplea un lenguaje ripioso³ para disimular un contenido que no se quiere ver: la tortura, las desapariciones, la apropiación de niños recién nacidos:

Los relatos sobre las técnicas de tortura aplicadas a una mujer embarazada, o del nacimiento de su hijo en un centro clandestino de detención, o de ella misma limpiando lo que había dejado sucio por el parto, quedan todos fuera de foco *al ponerse en primer plano el discurso moral del soldado sobre la importancia de hacer las cosas correctamente o cumplir con el deber.* (Ruiz 2005: 77, subrayado mío)

También hay en la novela excesiva información sobre el Mundial de 1978 que se estaba jugando en el país y que el gobierno utilizó como pantalla para esconder lo que estaba sucediendo, y un exceso de imágenes para *evitar decir*. El soldado de *Dos veces junio* cuando sale a la calle nota un país de luto y está convencido de que se debe a que la Selección argentina acaba de perder un partido, sin tener en cuenta el contexto político y social vivido en el momento. Como explica Marina Franco este acontecimiento fue el resultado de explícitas operaciones militares de construcción de consenso dirigidas a la población argentina. Mientras la presión internacional contra el régimen comenzaba a hacerse visible, en el plano interno la aceptación inicial del golpe comenzaba a disolverse.

También esta autora habla de un “sentimiento ambivalente”⁴ ya que el evento deportivo producía entusiasmo y movilizaba pasiones futbolísticas a la vez que los exiliados y muchos de los que se quedaron en el país sabían que se trataba de un evento utilizado por el régimen militar como factor de distracción. Esta ambivalencia también está presente en el resultado final que tuvo el régimen por haber realizado el Mundial en el país: su objetivo era, además de distraer a los ciudadanos en el plano interno, hacer una publicidad positiva del régimen en el exterior (tanto con estrategias de persuasión⁵ como estrategias de coerción⁶) pero el evento deportivo que los militares habían decidido utilizar como pieza central de este doble juego político terminó siendo el momento de mayor difusión y denuncia internacional de la naturaleza del régimen argentino.

Vemos una suerte de analogía en las estrategias de los militares con la escritura de Kohan: así como los primeros intentaron, a través del Mundial, desviar la mirada de la sociedad de lo realmente importante y fatal, Kohan intenta desviar no sólo a los personajes (ya dijimos que el soldado piensa que el silencio callejero es causa de una derrota futbolística) sino al lector que debe leer todos los detalles de cada jugador y la corrección ortográfica que realiza el concripto; esto desvía al receptor ya que el narrador no se detiene en el contenido de la pregunta. Podemos decir, entonces, que hay una estructura bipartita: lo que se dice y lo que no, o mejor: lo que se *quiere* decir con aquello que *no* se dice.

El lenguaje a lo largo de la novela aparece fragmentado, los capítulos son breves y quedan en suspenso, intercalando historias: se intercala el horror con lo inútil, la tortura de la mujer embarazada y su agonía con los nombres completos de los jugadores, su peso, altura. El narrador es alguien capaz de reducir todo a una clasificación numérica. Hace eso no sólo con la secuencia de los capítulos, sino también con los jugadores de la selección, clasificándolos de

³ Laura Ruiz explica que con “ripioso” se refiere a palabras inútiles con las que se expresan cosas insustanciales en cualquier clase de discursos o escritos.

⁴ Más adelante se verá que Fernando Reati utiliza el término “realidad dual” que se asemeja a lo planteado aquí por Marina Franco.

⁵ A través de revistas (como *Para ti*) se organizó una campaña de envío de cartas postales denominada “Defienda su Argentina” (ediciones del 14 de agosto al 4 de septiembre de 1978).

⁶ Esto es el envío de grupos de tareas a otros países para eliminar dirigentes políticos exiliados en el exterior.

distintos modos. Así se vacía de contenido moral cualquier cosa. En un momento de la novela, el soldado vigila a la mujer embarazada, la calla y la maltrata verbalmente mientras ella le pide ayuda por la vida de su bebé hasta que finalmente él afirma “no hables más hija de puta, no ves que *ya estás muerta*” (2014: 139). Aquí, la moral del narrador se vacía nuevamente, y no sólo eso sino que queda expuesta la política represiva basada en la implementación del terror para recordarle al ciudadano a cada momento la amenaza latente. Además, la afirmación del soldado “ya estás muerta” habla de su pretensión de ser dioses, tal como nos explica Pilar Calveiro. La autora afirma que al disponer del derecho de decisión de muerte sobre millares de personas, los militares se concebían a sí mismos como una “omnipotencia virtualmente divina”. La represión, el castigo, se inscriben dentro de los procedimientos del poder y reproducen sus técnicas, sus mecanismos. Tiene razón Pilar Calveiro (1998) cuando afirma que las lógicas totalitarias son lógicas binarias que conciben el mundo como “dos grandes campos enfrentados: el propio y el ajeno” (88). Y el ajeno se convierte en “lo diferente” y por lo tanto constituye un peligro que hay que eliminar: lo diferente, el Otro es lo que los militares argentinos construyeron como el *subversivo*.

En esta parte de la novela, cuando la secuestrada le pide ayuda y el soldado la calla, se produce en el diálogo un cruce de distintas voces que describen la violencia del período. Ya no se toma sólo una voz individual sino que se comienza a escuchar la voz colectiva y epocal, el texto no es ya una voz unitaria sino un encuentro dialógico entre distintas voces en esencia antagónicas.

Siguiendo la línea teórica de Fernando Reati, sabemos que no es posible representar la violencia sin formar parte de ella en el momento mismo de recrearla simbólicamente en palabras o imágenes⁷: “Para hablar sobre la tortura” nos dice “[...] es necesario concebirla como una realidad posible, y en esa actitud ya radica un desdoblamiento del yo del artista. [...] El artista se ve necesitado de entrar en la conciencia del victimario para poder representarlo” (1992: 120).

El narrador de *Dos veces junio* es un personaje-protagonista complejo, esto es, trasciende la dicotomía entre el Bien y el Mal. Sin saberlo, sin intención política alguna se convierte en colaborador del régimen, es decir, hay un sistema de adhesión basado en la simpleza del soldado y en su cariño por un jefe militar. Pilar Calveiro también trasciende esta dicotomía entre “malos y buenos” explicando que la violencia y el horror del terrorismo de Estado debe comprenderse como una acción institucional, como una política represiva perfectamente estructurada y no como una aberración producto de algunas mentes enfermas o de hombres monstruosos. El soldado, a lo largo de la novela “prefiere no saber” y se pierde en ese susodicho lenguaje ripioso; el concepto de “cuánto se sabe y cuánto no se quiere saber” aparece también en la ambigüedad a causa de la ignorancia del padre del soldado que está orgulloso de su hijo porque forma parte del servicio militar, sin saber que en esos años las fuerzas armadas tenían a su cargo la matanza de ciudadanos.

Fernando Reati también habla de la *realidad dual* en donde la política oficial extermina brutalmente a la oposición mientras en la superficie procede a “reconstruir” el país, contribuye a una *visión esquizofrénica en la sociedad*. Es decir, se percibe una realidad dividida entre lo superficial del discurso y las prácticas oficiales aparentes, por una parte, y la represión y censura reales, por la otra. Esta *visión esquizofrénica en la sociedad*, habla de una sociedad enferma que en *Dos veces junio* se percibe en el conscripto; este personaje tiene una obsesión por hacer las cosas bien, “como deben ser” y no sólo eso, sino que se detiene en detalles que no aportan a la trama de la novela pero sí nos permiten ver su carácter: “Una birome rota en el extremo, evidentemente porque alguien descargaba sus nervios mordiendo el plástico ingrato. Tomé esa birome, tratando de no tocar la parte rota: tal vez estuviera húmeda todavía.” (2014: 12). Este episodio que aparece al principio de la novela, para Elsa Drucaroff es un modo acertado de parodiar los “laberintos subjetivos de la obsesividad” (2011: 445) (por eso la precisión sobre la birome mordisqueada, el cuidado para evitar tocar su punta probablemente húmeda, la puntillosa pulcritud del personaje).

⁷ Según Fraser, en alguna medida uno es simultáneamente la víctima de la violencia, el yo civilizado que conscientemente juzga la violencia y se siente impactado por ella, y el victimario. A su vez, Todorov nos dice que “del conocimiento del Otro nace el autoconocimiento” (1984: 254).

También notamos en la prosa de Martín Kohan una similitud a la prosa saeriana: Kohan complejiza la sintaxis de sus frases y acciones, deteniéndolas en cámara lenta, pero toda esa detención del tiempo de la trama no apunta en Kohan (como sí en Saer) a una reflexión filosófica amarga, sino a una “mirada agudamente humorística del mundo” (Drucaroff 2011: 443).

Respecto a la producción de escritura, Fernando Reati explica que la novela está en el medio de dos tipos de representaciones (la pública y la privada) porque la memoria individual del escritor al ser leída pasa al dominio público y por ende a las representaciones colectivas. Los autores “proponen recuerdos personales que no dejan de ser a la vez sociales, mediatizando a través de lo individual una experiencia colectiva” (1992: 176). La escritura de Martín Kohan se aleja de esta hipótesis planteada por Reati, ya que él mismo, en una entrevista (2006) afirma que si bien incorpora en su escritura elementos de la experiencia, no se trata de una experiencia directa, no escribe a partir de lo que le sucede porque le parece algo redundante vivir las cosas y luego tener que escribirlas. Lo que a él le interesa, según dice en dicha entrevista, es que la narración sea un contrapeso, una suerte de contracara de la experiencia, poder escribir algo que no sea del mismo orden que esta. Los elementos que le interesan a Kohan de la experiencia son los detalles: cita a W. Benjamin explicando que la experiencia de lo concreto y la captación del detalle es algo que sí utiliza en alguna descripción, como un matiz. Entonces observamos que en esta novela de Kohan sólo hay voces sociales y no así voz individual.

Por último, podemos afirmar que la complejidad de la escritura de Kohan va acompañada de la complejidad en el carácter del personaje principal y de esta manera el autor *complejiza* el pasado reciente y la historia misma.

Con las desviaciones en su prosa, con su lenguaje ripioso, con la fragmentación e intercalación de discursos, Kohan nos muestra un mundo ya conocido por nosotros los lectores pero no por eso menos impactante.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Raúl Gustavo. “El golpe”. Josefina Delgado y Luis Gregorich (comp.), *Los nuevos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Calveiro, Pilar (1998). *Poder y desaparición. Los Campos de Concentración en la Argentina*, Buenos Aires, Colihue.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé.
- Franco, Marina (2007). “Solidaridad internacional, exilio y dictadura en torno al Mundial de 1978”. Pablo Yankelevich y Silvina Jensen (comp.), *Exilios: destinos y experiencias bajo la dictadura militar*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Fraser, John (1974). *Violence in the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Kohan, Martín (2002). “Entrevista. Un tiempo de horror eficaz”. *Clarín*. 29 junio. Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/06/29/u-00601.htm>
- Kohan, Martín (2005). “Los mejores libros se escriben sin fórmula”. *Clarín*. 11 junio. Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/11/u-993183.htm>
- Kohan, Martín (2006). “Entrevista”. Disponible en: <http://audiovideotecaba.com/martin-kohan/>
- Kohan, Martín (2014). *Dos veces junio*, Buenos Aires, Debolsillo.
- Reati, Fernando (1992). *Nombrar lo innombrable. Violencia política y literatura argentina 1975-1985*, Buenos Aires, Legasa.
- Ruiz, Laura (2005). *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Buenos Aires, Biblos.
- Todorov, Tzvetan (1984). *The Conquest of America: The Question of the Other*, Trad. Richard Howard, New York, Harper & Row, Publishers.