

Museo de la Revolución: entre la indagación del legado y el valor vida

“La necesidad más urgente de un ser humano era la de transformarse en un ser humano”

Un aprendizaje o el libro de los placeres.

Clarice Lispector

María Angélica Vega
CIFYH.UNC-SECYT.UNC

Pon un lado, quiero sugerir que la novela *Museo de la revolución* del escritor argentino contemporáneo Martín Kohan repone en términos conflictivos dos regímenes de historicidad, uno moderno cuyas acciones son orientadas por un proyecto político colectivo tendiente a la institución futura de una sociedad sin clases y uno posmoderno de pura actualidad y regulación económica, en su contexto de producción, es decir, el año 2006.

Por otro lado, quisiera indagar en los sentidos condensados en una escena en donde se narra la muerte de un animal devenido en vida para una muerte espectacular, la escena de una corrida de toros en México. A partir de tal figuración, me interesa la voz del narrador de la escena quién la mira y, por lo mismo, hace mirar-leer al lector el cuál resulta interpelado en su lugar de observador de la muerte de una vida.

Regímenes de historicidad en clave de conflicto: el legado en los noventa

La novela presenta dos temporalidades y dos regímenes de historicidad en conflicto: la década moderna del 70 y la década posmoderna de los 90.

En el contexto socio-histórico del uso impropio del sustantivo revolución calificada como “productiva” (Kohan: 2006) como modo de designación del neoliberalismo, aún más específicamente, en el momento de reelección de ese modelo económico-político, el año 1995, dos personajes leen y discuten las notas políticas y la vida amorosa de un militante de izquierda desaparecido durante la última dictadura militar en Argentina, Rubén Tesare: Marcelo, agente editorial argentino que se encuentra por negocios unos días en México, y Norma Rossi, quien posee el cuaderno de notas de Tesare porque, sabemos junto al descubrimiento final del narrador, ella fue su entregadora y, en consecuencia, quien tomó posesión de sus pertenencias.

Por momentos, la narración está a cargo del agente editorial y, en otros, la voz narrativa es la perteneciente al militante desaparecido. Tales alternancias permiten observar los contrapuntos entre los puntos de vista, valoraciones, creencias y afectos de ambos narradores partícipes de regímenes temporales diferenciados.

La novela convoca un principio de identidad y de diferenciación entre los personajes narradores en el eje cálculo político-económico, por un lado, y en torno a la configuración apasionada de los personajes, por otro. Sobre el primer punto, hay que señalar que, en la temporalidad de los setenta, la acción del personaje es inscripta en un proyecto político colectivo y, en cambio, en la década de los noventa, la misma es orientada en y por un rédito económico individual.

Sobre el segundo aspecto, la pasión amorosa del militante no declina y la continuidad hace contraste con la pasión por la lectura del agente editorial quién, finalmente, en razón de un cálculo económico ligado a los intereses de la empresa editorial para la cual trabaja, Amauta, abandona y descalifica dicho objeto tan deseado con antelación: las notas políticas de Tesare. Entonces, el cálculo del personaje, quien decide no recomendar el texto para su publicación, no se inscribe en un contexto de reflexión política colectiva sino, más bien, en una racionalidad económica individual.¹

En atención a la importancia que confiere Edgardo Castro al retorno de los saberes calificados como “sujetados” por Foucault -el saber del delincuente, del psiquiatrizado, del enfermo, del médico (no el de la medicina), etc-, en tanto, saberes que son memoria de las luchas, quiero sugerir que *Museo de la revolución* al narrar los saberes, creencias y valores del militante de izquierda orientados a instituir una futura sociedad sin clases, en condiciones socio-histórica del fracaso de esos saberes, los años 90, repone la dimensión de lucha que menciona Castro, narra esa lucha en el plano de los saberes, creencias y valores en circulación en el contexto de producción de la novela, esto es, el año 2006, es decir, un momento socio-histórico cuyas retóricas políticas recuperan y re-significan tales legados modernos.

Entiendo que esta convivencia en lucha del legado político moderno en y con la “escenificación de un puro presente posmoderno” (Fassi: 2014), en los términos con que María Lidia Fassi nomina a la actualidad orientada por las lecturas sobre los regímenes de historicidad de Hartog, es narrada por Martín Kohan en su novela *Museo de la revolución* (2006) conforme a una perspectiva de izquierda anclada en una lectura de lo social en clave de lucha.

La mirada de la muerte animal o la pregunta por el valor de la vida

Me voy a detener en una escena de la novela para indicar cómo se condensan allí sentidos en relación a políticas de la muerte y de la vida, leibles en el resto de la novela: aquí se narra la muerte de un toro y, en el resto de la novela, la desaparición de un humano militante de izquierda. El relato de la muerte insta a un enunciatario lector quien se prevé puede devenir en mero observador de la misma o, en cambio, puede devenir en un sujeto que reflexione sobre el valor de la vida y la muerte, esto es, en términos biopolíticos, cuáles son las vidas a proteger y las vidas eliminables.²

En el inicio de la novela, el narrador, un agente editorial argentino en México, asiste a una corrida de toros. Aquí encontramos al narrador en el lugar de la mirada de la muerte del animal como muerte espectacular, es decir, en y por un espectáculo. El narrador asiste

¹ El militante adquiere dimensión heroica porque subordina su vida personal al proyecto político. Esta dimensión sacrificial ha sido estudiada por Martín Kohan en sus trabajos críticos. Por otra parte, en una entrevista, él mismo ha señalado la heroicidad del personaje homologando la renuncia del militante a la amada con la opción final del personaje del film *Casablanca*.

² Consideramos de interés indagar en cómo algunas ficciones, entre ellas *Museo de la revolución*, contestan, tematizan o intervienen en las disputas sobre cuáles son las vidas vivibles y las vidas a abandonar desde el equipo de investigación “Políticas de la vida, normalización y proliferación de monstruos en literaturas contemporáneas” dirigido por María Lidia Fassi (radicado en CIFYH y subsidiado por SECYT.UNC), en atención a las reflexiones del pensamiento bio-político o la forma de ejercicio del poder político que tiene por objeto la vida biológica de los hombres, en términos de Edgardo Castro (2008).

en su pseudo-condición de turista, está en México por negocios, pero, habida cuenta que se trata del día domingo, día no hábil, decide asistir a tal espectáculo considerando que el mismo no tiene par en Buenos Aires, su ciudad de origen.

La muerte del animal en las corridas de toros figurativizada en el texto interroga el lugar de lo humano³: el personaje protagónico y narrador de la novela es afectado por la muerte animal que no resulta en una vida eliminable sin más sino en una vida que importa. Si digo que interroga el lugar de lo humano lo hago para indicar que, conforme a como se modula la escena narrativamente, el mismo se definiría en y por un sentimiento solidario en relación a los otros que participan de la escena con quienes se comparte el atributo de “poseer vida”.

El texto insta un principio de homologación entre el narrador y los animales de la escena, el toro que va a morir, que está allí, aunque lo ignore, para ello, y los caballos. El narrador hace extensivo su universo emocional a los animales quienes devienen en el simulacro del enunciador en vidas apasionadas ante la mirada o saber de la muerte de un semejante: el toro. El narrador se pregunta si los caballos no sentirán compasión, si ellos no estarían en condiciones de ayudar al toro quién ignora la escena por completo, si el toro no podría solicitar la ayuda de los mismos. El deseo de ayudar e intervenir en la escena de la muerte del toro que se mira con y desde un lugar deshabitado a tal escena, en tanto que extranjero, es transpuesto así a los restantes animales que completan el cuadro, mientras que, el público espectador resulta indiferente ante el saber sobre la muerte.

Esta figurativización apasionada del personaje que narra, quién es impactado por la visión de la muerte y siente compasión por el animal con el cual se solidariza en su configuración pasional, diferenciándose del público-espectador desapasionado y calificado como “cruel”, entiendo, insta a generar idéntico apasionamiento en el enunciatario que lee la escena novelesca, esto es, el sentimiento solidario o la compasión frente a la apatía o la mirada desinteresada.

Para el narrador se trata de una cuestión de “vida” o “muerte”, es decir, se ponen en juego valores máximos, pero, para el público mexicano habituado a ver el espectáculo de la muerte es un mero ritual interesante en cuanto concertado en y por una lógica ceremonial, por fuera de la cual, nada interesa o importa demasiado.

En contraste con los mataderos de la literatura argentina (Vega: 2014, Giorgi: 2014), en donde los animales son vidas eliminables en función de una razón alimenticia y económica, aquí, en México, esa muerte es solo muerte para la mirada, para ser mostrada. Mostrar la muerte, es monstruoso, en atención a la etimología del término (Torrano: 2009). Es así como el texto juega a instaurar un lector que mira una muerte legible como monstruosa interpellándolo en sus valoraciones sobre cuáles son las vidas vivibles o cuál es el valor de vida.

Consideraciones finales

Desde su condición de texto ficcional, *Museo de la revolución* indaga en el terreno de las políticas sobre la vida y la muerte de la década del setenta y noventa. Si pensamos en

³ Gabriel Giorgi escribe en *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica* (2014) que en las tradiciones culturales de América Latina es posible observar una “nueva proximidad con el animal” (Giorgi: 2014) la cual torna precaria la distinción humano- animal, así “la puesta en movimiento del animal en la cultura abre líneas de contagio sobre los procedimientos ordenadores más generales” (Giorgi: 2014).

la recepción del texto, la muerte del militante y la muerte del animal inducen al lector a una identificación con el narrador en la operación de indagación sobre el valor de tales vidas: en el primer caso, la vida biológica del militante, el “bios” o soporte biológico que no se superpone pero se vincula con el “sujeto” militante de izquierda, su identidad social-política y, por otro lado, la vida del animal eliminable, “nuda vida”, sin cualificaciones (Giorgi-Rodríguez: 2009) de la temporalidad de los noventa como modo de indagación del lugar o los modos de constitución de lo que hace o cualifica a un viviente como humano.⁴

Bibliografía

- Castro, Edgardo (2008) “Biopolítica: de la soberanía al gobierno”. *Revista Latinoamericana de Filosofía*. Vol. XXXIV. N° 2.
- Fassi, María Lidia (2014) “Políticas de la vida, normalización y proliferación de monstruos en literaturas contemporáneas”. Proyecto de Investigación (2014-2015). SECYT.UNC-CIFFYH.UNC.
- Foucault
- Giorgi, Gabriel (2014) *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires. Eterna Cadencia.
- Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (compiladores) (2009) *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires. Paidós.
- Kohan, Martín (2006) *Museo de la revolución*. Buenos Aires. Mondadori.
- Torrano, Andrea (2009) “Ontologías de la monstruosidad: El cyborg y el monstruo biopolítico”. Disponible en: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro/article/view/68>.
- Vega, María Angélica (2014) “¿Cómo cautivar políticamente? Una respuesta literaria en *Los cautivos* de Martín Kohan” en María Lidia Fassi *Monstruos fuera de la ley*. Córdoba. Enviado.

⁴ Sobre la distinción entre “bios” y “zoe” Giorgi (2014) señala que se trata de una de las operaciones del pensamiento biopolítico consistente en iluminar “cesuras” que trabajan sobre una premisa fundamental: cuerpo y subjetividad nunca se superponen. Así, distinciones entre lo biológico-social, animal-humano se desarticulan en un terreno en el que el “bios” se vuelve arena de gestión/contestación. Se trata de la vida atravesada por la historia pero irreductible a ella, es decir, “un bios que, estando ya inscripto por los mecanismos que quieren darle forma, tampoco coincide con ellos” (Giorgi: 2014).