

Celeste Vassallo

Universidad Nacional de Córdoba

En el campo particular de la narrativa argentina de los noventa, pueden observarse poéticas de muy diversa índole: desde novelas en donde se trabajan estéticamente campos subjetivos o íntimos² hasta aquellas en las que la historia política reciente, particularmente la del período de terror que va de 1976 a 1986, cobra una dimensión relevante en su escritura y composición³. Para llevar a cabo nuestra investigación, nos hemos situado en la última opción con el objetivo de descubrir de qué manera el Golpe de Estado se hace carne en la escritura de *Dos veces junio* de Martín Kohan y procura una memoria activa de lo que fue esta época ominosa.

En las novelas de este periodo, los noventa, frente al interrogante de cómo narrar el horror de una época que no se experimentó en su dimensión más terrible, pero sí a través de sus consecuencias colaterales, la imaginación de los autores opera recreando voces sociales diversas. Dice al respecto Miguel Dalmaroni:

...la novela argentina imagina ahora, con una intensidad y una focalización antes no ensayada, las hablas de los torturadores, asesinos y apropiadores en la rutina horrenda de los chupaderos,

¹ Martín Kohan nació en la ciudad de Buenos Aires en 1967 y con sólo 44 años es uno de los escritores mejor plantados en la escena literaria argentina contemporánea; es un autor consagrado que carga en su espalda con varias obras y con una importante distinción del ámbito literario, el premio Herralde de Novela, concedido anualmente en España por la editorial Anagrama. Se licenció en Letras en 1991 y se doctoró en la misma especialidad en el año 2001, con un estudio de investigación sobre José de San Martín. Se desempeña como profesor de Teoría literaria en la Universidad Nacional de Buenos Aires y en la Universidad de la Patagonia. Esto le ha permitido desarrollar una obra crítica mediante la cual ha hecho significativos aportes al campo de la crítica literaria argentina. Además de gran cantidad de artículos literarios publicados en revistas especializadas, ha publicado tres ensayos en los que destaca su trabajo con la desmitificación de los personajes históricos: *José de San Martín, Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política* (1998, en colaboración con Paola Cortés Rocca) y *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (2004). Escritor prolífico, posee dos libros de cuentos y diez novelas. Los primeros son: *Muero contento* (1994) y *Una pena extraordinaria* (1998); mientras que sus novelas son: *La pérdida de Laura* (1993), *El informe* (1997), *Los cautivos* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007), *La calle de las Putas* (2008), *Cuentas pendientes* (2010) y recientemente ha publicado *Bahía Blanca* (2012).

² Por ejemplo, muchas de las obras de César Aira; entre otras, *Cómo me hice monja* (1993).

³ Para una apreciación más cabal de la literatura de posdictadura en la Nueva Narrativa Argentina, véase *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura* (2011) de Elsa Drucaroff.

en las metódicas sesiones de tormento, en las miserias y vericuetos cotidianos del cuartel, en la sórdida sociabilidad militar o la vida familiar... (2004:160).

Este autor descubre los riesgos ideológicos de “relatar el horror” en la literatura de posdictadura. Primero, el peligro de caer en la *estetización*, en un sentido hedonista, de la Dictadura propiciada por un deleite en la lectura. Segundo, lo que llama el riesgo a una moral del género realista, a partir de lo cual al incorporar diversas voces y, por tanto, perspectivas que no son privativas de las de las víctimas, surge la tensa cuestión respecto de los argentinos comunes, ciudadanos ordinarios que pudieron haber callado, evadido o consentido los crímenes de Lesa Humanidad y ahora prefieren olvidar (Ibíd.).

Todo esto les da a las novelas de posdictadura una carga simbólica particular y las posiciona en un lugar diferente dentro del corpus de la literatura argentina porque modifican las formas narrativas canónicas. Laura Ruiz denomina al estilo narrativo de estas obras como “voces ásperas” y afirma que en “los lenguajes de texturas granuladas que las constituyen, se pueden ver los esfuerzos del habla literaria por contar el pasado próximo, que la interpela constantemente desde un lugar social y también político” (2005:80). Estas obras dan cuenta de un architexto de conjunto caracterizado, entre otras cosas, por el género narrativo como preponderante y el uso de narradores descentrados que narran la Dictadura en el apogeo del neoliberalismo como marco histórico.

En este sentido, nuestra intención es descubrir las marcas o los “síntomas” textuales de la violencia y el poder y los modos en que pudieron ser enunciados en esta ficción. Las preguntas que sirven de puntapié inicial para nuestro análisis son: ¿cómo se manifiesta el horror en esta obra, entendiéndolo como un haz de tragedia que atravesó tanto a la sociedad global como a los individuos que la integraban?, ¿cómo la violencia y la aberración se instalan en las relaciones sociales en tanto que mecanismos de poder que se convierten en modos de vida, en maneras de ser, de pensar y de actuar? y ¿de qué manera esta construcción permite dar cuenta de un otro histórico que se despliega para entregarnos una visión diferente de los hechos? Laura Ruiz plantea que un importante grupo de los escritores jóvenes de la Nueva Narrativa Argentina elijen como narradores a “personajes que no son protagonistas de la historia, ni de las historias que relatan” lo cual crea una “territorialidad textual nueva, escindida de los espacios ya

existentes” y construyen nuevos núcleos semánticos ligados a la exclusión y a la marginalidad (2005:85-95)⁴.

Por otro lado, con el objetivo de establecer los mecanismos con los que operan la violencia y el horror del terrorismo de Estado durante los años 70 como huellas textuales, abordaremos posibles significaciones del poder desde la teoría planteada por Michel Foucault, ya que en esta obra se puede observar una trama de poder microscópico dentro de una sociedad dada, que no es ya la propiamente política ni la de los aparatos del Estado, o la de una clase privilegiada, sino situada en el ámbito cotidiano en un nivel profundo y complejo.

La máquina eficaz

Martín Kohan, en su novela *Dos veces junio* (2002), toma el hecho histórico de la Dictadura (1976-1983) para revisarlo desde una faceta muy dolorosa al exponer algunos de los aspectos más cruentos de la época. Por un lado, la violencia -ya sea en su dimensión física/psicológica como en su dimensión pública/privada- y por otro, el ejercicio del poder en un espacio social fuertemente militarizado.

En esta obra, persiste un clima violento dentro de una sociedad estructurada como un mecanismo de engranajes donde el orden y el método para mantenerlo es aquello que hay que conservar a toda costa para garantizar su funcionamiento. La disciplina y la organización jerárquica inculcan el miedo a cualquier infracción o contravención de una orden en los sujetos⁵. Esto se puede ver, por ejemplo, cuando el

⁴ Por ejemplo, Luis Guzmán (1944) en su novela *Villa* pone el foco principal de la narración en el personaje de un médico que trabaja para el Estado. Comienza a trabajar durante el gobierno de Illia y mantiene su trabajo hasta la época en que Isabel Perón es derrocada por los militares. A pesar de que asciende en el cargo, no logra ser respetado y mantiene un cuestionable don de la ubicuidad que lo hace permanecer en sus tareas y atravesar los vaivenes políticos de fines de los años 60 y 70 y lo obliga a ser cómplice de los horrores que se perpetraron a partir de la estructura estatal: entierros con nombres falsos, desaparecidos torturados en casas de familias, etc. Podríamos considerar a esta novela de Guzmán como un antecedente narrativo en relación con el lugar de enunciación que Martín Kohan propone en esta obra, ya que entre ambas hay una vinculación directa en la medida en que Kohan cita un fragmento de *Villa* como epígrafe.

⁵ Cabe destacar aquí la importancia del Servicio Militar Obligatorio o Conscripción como hecho institucional necesario para el sostenimiento y desarrollo del sistema militar tal y como funcionaba en la década del 70 y, por tanto, de este sistema de engranajes del orden y del método, atravesado por una dimensión jerárquica. El Servicio Militar Obligatorio en Argentina fue instaurado en 1901 durante la última presidencia de Julio A. Roca. El entonces ministro de Guerra, Pablo Riccheri, promulgó la Ley N.º 4.301, también conocida como Estatuto Militar Orgánico, que establecía que los hombres de entre 20 y 21

conscripto, personaje principal, corrige el error de ortografía de la palabra “empesar” [sic] y lo que más le inquieta es que ha desautorizado la voz de un superior, situación que lo llena de culpa:

...me sentí observado. Sabía que en realidad nadie me observaba, que la puerta estaba cerrada y la única ventana que había daba absurdamente a un muro mugriento. Me sentí observado y era solamente una impresión que yo tenía. En la pared había un crucifijo, y a mí me parecía que Cristo me miraba (Kohan, 2002:13).

Esta lógica de la máquina eficaz atraviesa todas las instituciones y abarca todos los ámbitos en la novela, sin mencionar que está presente en la estructura narrativa misma, que se construye a partir de diversos bloques donde se hallan representadas jerarquías y organizaciones de tipo numéricas. Hay dos grandes bloques que organizan la novela: por un lado, los dos meses de junio (“Diez del seis” y “Treinta del seis”), acomodados cronológicamente, de manera que indican además una organización simétrica temporal que pone de manifiesto la historia del conscripto. Es decir, lo vivido en junio de 1978 durante el campeonato de fútbol y en junio de 1982, después de la Guerra de Malvinas. Por otro lado, cada uno de ellos está dividido en capítulos, los cuales, a su vez, están nombrados por un número que refiere a un dato que puede rastrearse durante su lectura, lo que permite abrir posibles significaciones en relación con la historia que se narra. Por ejemplo, el capítulo “Ciento veintiocho” se llama así porque antes de ser el chofer de Mesiano y de tener que manejar el Ford Falcon en el que se trasladaban, el conscripto "estaba acostumbrado" a manejar el Fiat 128 de su padre. Además, este número se posiciona como otro dato dentro del sistema cuantitativo que se propone en la novela.

años debían de manera obligatoria prestar servicio a las fuerzas militares de la Nación por un período de al menos 24 meses. Sin embargo, este formato fue variando con los años, especialmente en relación con la edad de los conscriptos y con el tiempo que debían permanecer en servicio, además se estableció un sistema de cupos y de acceso por sorteo. Para aludir a la Conscripción se generalizó el término «colimba», que representaba la unión de las primeras sílabas de las palabras "correr, limpiar y barrer", actividades conocidas como las más frecuentes de los reclutas; hecho que también deja en claro la verticalidad con la que se manejan las instituciones militares. En el año 1994, durante el gobierno del presidente Carlos Menem, se suspendió la aplicación de La Ley del Servicio Militar, lo que acabó con la obligatoriedad de éste. A partir de ese momento, por decisión propia, los candidatos deben inscribirse para formar parte de las distintas fuerzas y como contraprestación reciben una remuneración mensual. Esto se debió al ampliamente difundido asesinato de un joven conscripto, Omar Carrasco, cometido por dos compañeros y un oficial, que dejó al descubierto los graves maltratos que recibían los reclutas en las guarniciones. La Ley de servicio militar obligatorio no fue derogada y continúa vigente, por lo que podría ser puesta en práctica en tiempos de guerra o crisis si fuera necesario, según lo prevé la Constitución.

Asimismo, esos capítulos están divididos en apartados o subcapítulos (en números romanos) a modo de índice que organizan la intersección de las líneas narrativas dentro de la estructura mayor. Por ejemplo, en el capítulo “Cinco”, el narrador relata su experiencia sexual, violenta, asociada con su pertenencia a una institución de poder, pero intercala su relato con el de una película pornográfica. Estas líneas narrativas se estructuran a modo de fragmentos, como imágenes que no siguen un hilo conductor, sino que se intersectan a medida que avanza la acción.

Para Martín Kohan, y en relación con la particular apropiación de la historia que lleva a cabo en la novela, la violencia del Golpe de Estado (según el propio autor, comparable a la del Holocausto por la magnitud del exterminio) es el resultado de la racionalización en su máxima expresión. Plantea que la violencia y el horror se dan como corolario de una fría instrumentalización de la razón, y piensa el exterminio

...como una consecuencia de la razón occidental, no como el asalto a la razón de Lukács, no como un avance de irracionalidad sino como una forma en todo caso inhumana de la racionalidad más plena, por eso estos personajes que clasifican, miden y racionalizan todo el tiempo. Que el horror sea el producto de esa razón y no aquello que se le opone (Kohan en Costa, 2004).

Si bien el escritor declara que en la composición de la novela quiso descartar el tono paródico y humorístico de sus primeras producciones (Kohan en Piro, 2002), su narrativa se construye de manera tal que configura una suerte de parodia de la voluntad de disciplina. No en términos humorísticos, pero sí en relación con la idea de una inversión de los principios universales con el fin de resaltar o ridiculizar tal o cual situación, demostrar su condición de irrisoria⁶. Así, la irracionalidad en manos de los seres más racionales, que teóricamente viven y se desarrollan en un entorno racional, es un ejemplo de una visión carnavalesca de la realidad en la medida en que es una

⁶ Retomamos en este punto la idea de la concepción carnavalesca de la literatura que plantea Mijail Bajtín y la de la parodia como género carnavalesco: “La parodia [...] es orgánicamente propia de los géneros carnavalizados. En la Antigüedad clásica la parodia estaba indisolublemente vinculada a la percepción carnavalesca del mundo. El parodiar significa crear un doble destronador, un ‘mundo al revés’. Por eso la parodia es ambivalente. En la Antigüedad, de hecho, todo se parodiaba: el drama satírico, por ejemplo, inicialmente había sido el aspecto paródico ridiculizante de la trilogía trágica. Allí la parodia no fue, por supuesto, una desnuda negación de lo parodiado. Todo posee su parodia, es decir, su aspecto irrisorio, puesto que todo renace y se renueva a través de la muerte. [...] En el carnaval, la parodia se utilizaba muy ampliamente y tenía formas y grados diversos [...] se trataba de todo un sistema de una suerte de espejos convexos y cóncavos que alargaban, disminuían y distorsionaban en diversas direcciones y en grado diferente” (1993: 179).

distorsión de los acontecimientos desde el punto de vista de la lógica. Digamos: el mundo del revés.

En la novela se representa ese modelo social como una obsesión que resulta hiperbolizada en todas las dimensiones del relato, ya sea desde la frenética obediencia que presta el conscripto al doctor Mesiano, hasta el hecho de que todos los datos están organizados jerárquicamente y numerados. Dice el autor al respecto: “La idea de ponerle números a todo (...) me parecía también una consecuencia de esa razón instrumental fría y neutral. Toda la realidad puede ser convertida en un número” (Kohan en Costa, 2004).

Desde este punto de vista, estructuralmente *Dos veces junio* propone una crítica al estado represor, a sus métodos, como así también a la frialdad instrumental de la racionalidad occidental mediante la cual se obtura cualquier consideración respecto del horror en la medida en que sobreviene la indolencia, ya sea en términos administrativos como cotidianos. La indolencia frente al horror y la violencia en todas sus dimensiones. Es en este punto donde entra en juego la dimensión de la alteridad: el hecho de que el protagonista sea un conscripto que se desempeña como chofer de un médico militar que “supervisa” las torturas en un campo de concentración⁷ de Quilmes (el doctor Mesiano), permite suponer la presencia de un otro histórico, representante de aquella máquina eficaz.

Mediante la construcción de este personaje, que se ubica en un lugar no central dentro de la trama del poder porque es un simple soldado raso que no tiene ningún puesto importante dentro de la estructura militar o política, se plantea una representación histórica de los acontecimientos diferente, cercana al centro del dispositivo del terror, pero a su vez, desde una mirada periférica.

El personaje da cuenta de los acontecimientos no ya desde el lugar de aquel que recibe los oprobios de la violencia estatal, sino muy cerca de donde esta se genera, es decir, del lugar histórico de los victimarios⁸. En este caso, la mirada es la de un joven

⁷ Utilizamos la expresión campo de concentración adhiriendo a la tesis de Pilar Calveiro: “Los campos de concentración fueron el dispositivo ideado para concretar la política de exterminio, producto de esta concepción binaria de lo político y lo social. La política concentracionaria como concepción pertenece a este universo binario que separa amigos de enemigos; el campo de concentración, como el cuartel o el psiquiátrico, son instituciones totales” (2004: 92).

⁸ Análogamente, en *Museo de la revolución* (2006), Martín Kohan a través de la construcción de la voz narrativa propone un desplazamiento al lugar del otro, ya que uno de los personajes principales es quien

que desde un lugar no central contribuye con un sistema opresivo y violento. En relación con esto, el autor explica:

...no me interesaba la idea del victimario cabal: Astiz, Galtieri ni Videla, sino esas formas grises más ligadas a la complicidad social que a lo que puede ser la figura del torturador. No era ver qué pasa por la cabeza del tipo que picaña, sino ver qué pasa con aquel que no tiene ningún peso sobre su conciencia, que no carga con la responsabilidad de ser un torturador, que no se siente un torturador, al mismo tiempo que no forma parte orgánica de las fuerzas represivas, y que no está formado ideológicamente (Kohan en Costa, 2004).

Este tipo de enunciado resalta permanentemente las zonas no centrales de los vínculos sociales, que no necesariamente ocupan los lugares de poder más fuertes dentro de la sociedad, pero que, sin embargo, forman parte de este dispositivo y que, finalmente, están revestidas de una violencia paralela a aquella otra ejercida por el Estado represor. Esto se puede observar en la escena del conscripto con la prostituta, donde aquel —que en verdad quisiera poseer a la mujer por la fuerza— le pide a la mujer que finja querer zafarse de las ataduras, que finja una violación, y ella, en efecto, lo hace. Tal situación le permite a la mujer ejercer cierta dominación sobre el conscripto, quien con el gesto de complacencia, logra que en cierta medida él le crea: Mientras gimíó no me resultó ni persuasiva ni convincente, pero empecé incluso a creerle cuando en medio de extraños temblores exclamaba: “Me estás matando, mi soldadito, me estás matando, no ves mi soldadito que me matás” (Kohan, 2002: 108).

Siguiendo este planteo, vemos que la novela se estructura por medio de una sucesión de datos técnicos y cuantificables que se intercalan con una trama central y así la enumeración/repetición/conteo obstinado de datos se vuelve narrativamente inagotable.

Esta obsesión por los números se traslada a los enunciados del narrador y es lo que, en última instancia, le da forma a la historia. En términos de significación simbólica, le da al relato de la violencia de Estado y la represión una materialidad perturbadora que se convierte en el anclaje de un tema socialmente álgido. La estructura

“entrega” a un militante desaparecido. La mujer es una exiliada que vive en México y tiene en su poder un cuaderno o especie de diario íntimo de un desaparecido, en el cual ha esbozado una suerte de teoría política. Dicho cuaderno despierta el interés de un agente literario que planea su publicación y, por este motivo, decide viajar en su búsqueda. Durante el encuentro en México, la mujer se obsesiona con leerle el diario al agente antes de entregárselo. Es decir, que la voz del hombre desaparecido, mediatizada en la escritura/lectura del cuaderno, está puesta en boca de quien lo traicionó.

se convierte en el correlato textual del estado represor de la Dictadura, pero no se queda simplemente en dicho centro de poder, sino que además da cuenta de la conformación social y las relaciones de poder que se establecieron en tal contexto. El propio autor menciona en una entrevista que su intención era ver “Qué formas de la violencia o del autoritarismo había en los vínculos sociales habituales que guardara una relación de correspondencia con el horror de los campos” (Kohan en Costa, 2004).

También el procedimiento de esconder elementos significativos dentro de la narración tiene su correlato en el acontecimiento histórico, ya que el mundial de fútbol del 1978 fue un gran mecanismo de distracción, que sirvió para correr la vista de las atrocidades de la Dictadura y endulzar a la masa con dicho entretenimiento. Así, la puesta en relieve de tantos datos referidos al campeonato de fútbol en la obra deja en un lugar marginal al crudo relato del horror. Por ejemplo, las sesiones de tortura a la detenida embarazada, el parto en el campo clandestino o el robo del bebé: “El hedor del trapo extendido no dejaba de mortificarla, pero puesto encima del balde al menos tapaba los olores del cuerpo. Era un poco como aquellos que, en las noches sobre todo, se ponían a gritar para no tener que escuchar más gritos” (Kohan, 2002: 23).

Mediante este uso del lenguaje, lo irracional puede pensarse como resultado de algo absolutamente racional. El autor pone en boca de aquellos que actúan irracionalmente el discurso del método y del orden. Estos discursos acompañan la narración medular de la violencia y el horror durante aquella época, que se sostiene mediante los recursos de lo no dicho, las suposiciones o la sugerencia. Así, asistimos a la permanente interposición entre las cifras, las cuantificaciones, las enumeraciones y el relato de las sesiones de tortura, el parto, el robo y todos los demás actos violentos latentes en la trama. Esta forma narrativa, que pone de manifiesto elementos circunstanciales sobre un horror velado, se puede observar claramente cuando el doctor Mesiano refiere los problemas de su hermana para tener hijos y visita el campo de concentración de donde robará al bebé de la detenida para entregárselo a aquélla. Aquí, el robo del bebé no se menciona explícitamente, sin embargo, se sugiere. Además, está intercalado con el recorrido que hace el conscripto por la ciudad, la distancia que recorre en el auto y cuánto combustible usa:

Ya no era tan temprano, ni hacía tanto frío. “¿Lo ayudo, doctor?”, le dije, viéndolo venir cargado. “No hace falta”, me dijo, “lo acomodo acá atrás”. Lo escuché abrir y cerrar una de las

puertas traseras, lo vi dar la vuelta para sentarse otra vez de su lado. “Eso sí”, me dijo, “no se te ocurra frenar de golpe” (2002:152-153).

De esta forma, el horror del pasado próximo que está discursivamente velado cobra dimensión y fuerza narrativa. Al acentuar estas nimiedades y plantear una sucesión de elementos factibles de ser enumerados, se nos enfrenta directamente con una mirada otra. Una mirada inmoral, indolente e hipócrita, solapada en un permanente discurso moral: “Pasamos otra vez por el bar de copas, que ahora estaba cerrado, y pasamos por la iglesia, justo cuando los fieles salían de misa. El doctor Mesiano se persignó, y yo también me persigné” (2002: 144). Tanto el conscripto como el doctor Mesiano mantienen un discurso fuertemente moralizante, uno desde el punto de vista del respeto a la autoridad: “...yo no tenía ningún derecho a corregir a un superior, fuese quien fuese, ni tampoco a otro soldado, porque yo no valía más que ese otro soldado, incluso cuando la razón estuviese de mi parte” (2002: 15). Y el otro, desde el punto de vista del hombre de ciencia y del buen ciudadano: “También al doctor Mesiano se lo veía ahora de mejor semblante (...) habló con entusiasmo de sus años de estudiante, y opinó que en la actualidad estábamos viviendo una crisis de valores” (2002: 151). Situándose en esos lugares de moralidad, estos personajes sostienen y son cómplices de la tortura y del robo de bebés.

Podríamos pensar que la elección del punto de vista en *Dos veces junio* responde a una concepción dialéctica de lo histórico que privilegia la riqueza del diálogo, de las contradicciones y las diversas miradas sobre las contingencias históricas que devienen significaciones polivalentes. La otredad se concibe, de esta manera, a nivel discursivo como una forma de combatir el olvido histórico, es decir, aquel “sitio monológico donde mueren las palabras porque muere lo otro, paraje terminal donde se detienen dialéctica e historia, sordo frente al lenguaje, indolente al sentido, e indiferente a la significación” (Bergero en Bergero y Reati, 1997: 60).

La narración del horror

En *Dos veces junio* los acontecimientos están estructurados narrativamente mediante el uso estratégico de la puesta en abismo⁹. Método que le permite al autor

⁹ Philippe Hamon considera a la "puesta en abismo" como un procedimiento estilístico que permite acentuar el significado global del relato, como así también su previsibilidad y la determinación de los personajes: “El texto puede repetirse a sí mismo, ‘en abismo’, insertando en su recorrido un fragmento

poner de relieve la filosofía foucaultiana del ejercicio del poder en la sociedad y plantear, también, algunas consideraciones respecto de la violencia dentro de ella. Cabe mencionar aquí que Martín Kohan se reconoce deudor de Foucault, ya que su lectura le ha permitido poner en juego a la teoría en tanto herramienta para la creación literaria. En una entrevista en la que se le pregunta acerca de la influencia del filósofo francés en la creación de dos de sus novelas más importantes, la que nosotros analizamos y *Ciencias Morales* (2007), el autor considera que los postulados foucaultianos no operan en forma de tesis para sus novelas, sino como diálogos que se desprenden de los recorridos de sus lecturas y aclara:

...para mí tanto la teoría literaria como estas otras lecturas van dando vueltas en la cabeza como recursos a la hora de pensar un texto. No escapo a la resonancia de ciertas lecturas de teoría que uno ha hecho (incluso yo enseñé Teoría Literaria en la Facultad). No desactivo eso como quien hace un exorcismo pero tampoco lo percibo como la idea de una literatura que funcionara como ejecución puesta en acción de alguna formulación teórica. Dejo que eso juegue como presupuesto en mi cabeza, pero sin ponerme a revisar esas lecturas a la hora de escribir (Kohan en Vannucchi, 2010).

En esta novela, todos los episodios representan, indirectamente, los variados modos del ejercicio del poder, es decir, cómo es ejercido por los distintos individuos dentro de la sociedad de la máquina eficaz. Así, por ejemplo, la película pornográfica, la escena del prostíbulo o la del partido de fútbol funcionan como una puesta en abismo de la situación argentina porque se configuran como micro-escenarios de un tipo de poder violento y omnímodo que tiene su correlato, a nivel macro, en el poder soberano ejercido por parte del Estado.

Para Michel Foucault, el análisis del poder solo se ha efectuado a partir de dos relaciones:

1) Como contrato: opresión (de tipo jurídico, con fundamento en la legitimidad o ilegitimidad del poder) y

2) Como dominación: represión (presentada en términos de lucha, sumisión).

(párrafo, escena, pequeño relato, historia ejemplar más o menos autónoma, etc.) que, en una especie de duplicación semántica, funcionará como una especie de 'maqueta', de modelo reducido de la obra entera, y donde los personajes reproducirán en escala reducida el sistema global de los personajes de la obra en su conjunto. Allí, la obra se cita a sí misma y se acerca a la tautología o a la construcción anagramática" (Hamon, 1997:24).

Sin embargo, para el filósofo francés, el problema del poder no se puede reducir al de la soberanía, ya que entre hombre y mujer, alumno y maestro, y en el interior de una familia, por ejemplo, existen relaciones de autoridad que no son proyección directa del poder soberano, sino más bien condicionantes que posibilitan su funcionamiento. Son el sustrato sobre el cual se afianza.

Según este planteo, todos los individuos son capaces de desarrollar estrategias para su ejercicio y estas son generadas por el poder mismo, que no destruye, sino que construye y es omnímodo. Michel Foucault considera que las configuraciones del poder se han dispersado de modo tal que se han escindido en partículas autónomas, cuya fuerza o función no es cuantificable de antemano:

El poder funciona, se ejercita a través de una organización reticular. Y en sus redes no solo circulan los individuos, sino que además están siempre en situación de sufrir o de ejercitar ese poder, no son nunca el blanco inerte o consintiente del poder ni son siempre los elementos de conexión. En otros términos, el poder transita transversalmente, no está quieto en los individuos (1992:146).

Siguiendo este planteo filosófico, vemos cómo en *Dos veces junio* el recurso de la puesta en abismo revela (además de la configuración de un poder soberano, violento y represivo) que todos los personajes están siempre en situación de sufrir o de ejercer poder, incluso aquellos presumiblemente más débiles. Por ejemplo, el protagonista, al corregir el error de ortografía, ejerce su poder sobre los “fuertes” y desafía a la autoridad. La prostituta finge y se posiciona mediante este acto sobre el conscripto. La mujer detenida resiste las sesiones de tortura de las que es objeto. Asimismo, el partido de fútbol de la derrota de Argentina también muestra que los débiles pueden ganar, ya que el perdedor de ese partido resulta finalmente el ganador del campeonato mundial.

Con esto Kohan, siguiendo a Foucault, intenta demostrar cómo el poder no es unívoco, sino que en la sociedad se dan múltiples relaciones de autoridad situadas en distintos niveles, apoyándose mutuamente y manifestándose de manera sutil. Este planteo se desarrolla en distintos niveles de la narración y lo que el relato nos muestra son esas micro relaciones de poder que se ejercen dentro de la sociedad y a través de las cuales pasa el haz de la violencia como consecuencia de su ejercicio¹⁰. Así, las escenas

¹⁰ Hannah Arendt en *Sobre la violencia*, por su parte, establece una separación entre la violencia y el poder político, y plantea que esta no es exclusivamente una forma del ejercicio del poder. Así, este último es el resultado de la acción cooperativa, mientras que la violencia del siglo XX está ligada al alcance magnificador de la destrucción que proporciona la tecnología: “Si comenzamos una discusión sobre el

de la violación en la película pornográfica, el pedido del concripto a la prostituta para que finja un ultraje, los pasajes que relatan la reclusión de la detenida, etc. dan cuenta de este tipo de poder que se da en las microesferas cotidianas de la sociedad signado por el horror, como correlato de un tipo de organización político-estatal que, además, domina las relaciones sociales en esa época histórica.

Esta construcción narrativa en clave foucaultiana intenta complejizar la construcción histórica polarizada en relación con los "buenos" y los "malos" en la medida en que propone pensar la idea de una sociedad donde el poder se ejerce en distintos ámbitos y todos, en algún punto, pueden ser víctimas o victimarios. Sin embargo, no es estrictamente relativista -y, en este sentido, se corre de la dimensión de la teoría de los dos demonios- en cuanto a una consideración moral respecto de las atrocidades que se cometieron durante la Dictadura y las complicidades civiles porque según este planteo, el ejercicio del poder no se ejerce solamente en términos de grado, sino que consta de una dimensión cualitativa. Entendemos esta dimensión cualitativa como el reconocimiento de los efectos de la acumulación del poder, en relación con la violencia y el horror, como consecuencias negativas de su ejercicio. Según esta lógica, no genera el mismo horror o violencia (en términos de efecto) el poder que ejerce quien roba niños, que el que ejerce un soldado raso cuando desafía a la autoridad al corregir una falta de ortografía, pero efectivamente las líneas de poder en el entramado social no son unívocas.

En esa diferencia cualitativa descansa la visión del autor, quien moralmente se salva con ese planteo si tenemos en cuenta lo que significaría relativizar la magnitud del hecho histórico considerando que todos son culpables, cómplices, o que, en su defecto, ninguno lo es. Esto se puede observar en el siguiente comentario que realiza el autor en relación con la cuestión de la construcción de las categorías de víctima/victimario en la literatura de posdictadura:

fenómeno del poder, descubrimos pronto que existe un acuerdo entre todos los teóricos políticos, de la Izquierda a la Derecha, según el cual la violencia no es sino la más flagrante manifestación de poder. 'Toda la política es una lucha por el poder; el último género de poder es la violencia', ha dicho C. Wright Mills, haciéndose eco de la definición del estado de Max Weber: 'El dominio de los hombres sobre los hombres basado en los medios de la violencia legitimada, es decir, supuestamente legitimada'. Esta coincidencia resulta muy extraña porque equiparar el poder político con la 'organización de la violencia' sólo tiene sentido si uno acepta la idea marxista del Estado como instrumento de opresión de la clase dominante" (pp. 48,49).

El corte tajante entre victimarios y sus víctimas es evidente y no hay por qué someterlo a discusión: cualquier detenido de la ESMA es una víctima cabal, y el Alte. Massera es un victimario cabal. Dicho esto, en esas ramificaciones capilares donde el poder represivo va atravesando las relaciones cotidianas el corte empieza a no ser claro. Hasta dónde ciertos lazos sociales verdaderamente inscritos en el lugar de la victimidad, pudieron contener, no obstante, formas de dominación donde victimizan además de ser victimizadas (Kohan en Vannucchi, 2010)

El personaje del conscripto pone en práctica esta lógica, alcanzada por la cuestión cualitativa, porque se lo ve en una posición difusa ya que él puede ejercer el poder o sufrirlo. Por un lado, se deja entrever que el conscripto también es una víctima de una cierta dominación o la llamada "obediencia debida". En principio, por su condición misma de sujeto subalterno dentro de una estructura socio-económica dada (en este caso, militarizada y represiva)¹¹, involucrado en las relaciones de poder que se desarrollan en este tipo de sociedad, particularmente, las que se dan en las esferas de la cotidianeidad. Y luego, por ser también un subalterno dentro de la estructura jerárquica militar de la que forma parte. Su rol de víctima también se puede constatar en sus experiencias sexuales con la prostituta donde es ella quien domina al fingir, lo que atormenta al personaje; o cuando demuestra su temor a la autoridad al corregir el error ante la posibilidad de no encontrar a Mesiano cuando es requerido. Pero por otro lado, el conscripto también se posiciona en un lugar de dominación cuando deliberadamente utiliza su poder -y saber- con plena conciencia, convirtiéndose así en cómplice del sistema.

La escena donde el conscripto es interpelado por la detenida quien le pide ayuda para ella, para su hijo y para sus compañeros y le dice que él no es uno de *ellos*, que

¹¹ En este punto, tomamos el concepto de "grupos subalternos" propuesto por Antonio Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel*, donde esquematiza "lo subalterno" oponiéndolo a "lo dominante" a partir de una noción de estructura socio-económica diferencial. En la definición gramsciana, se considera a la historia de estos grupos como disgregada y episódica, pero con una tendencia continua a la unificación. Para Gramsci, estos grupos siempre están a merced de las élites que detentan el poder político, económico, ideológico y cultural y dice al respecto: "Los grupos subalternos sufren siempre la iniciativa de los grupos dominantes, aun cuando se rebelan y sublevan: sólo la victoria 'permanente' rompe, y no inmediatamente, la subordinación. En realidad, aun cuando parecen triunfantes, los grupos subalternos están sólo en estado de defensa activa..." (1999a:178-179). Para este autor, en la medida en que esas clases dejan de ser subalternas y pasan a disputar la hegemonía, ganan organicidad y unificación, por lo tanto, la "disgregación" de las clases subalternas es una característica intrínseca de la misma situación en la que se encuentran estos grupos sociales. En este sentido, dichos agrupamientos son capaces de superar su propia situación y emanciparse contra la dominación burguesa por medio de alianzas políticas. Para más información acerca de las formas y modos por los cuales las clases subalternas pueden superar su condición, véase particularmente el cuaderno 13 de *Cuadernos de la cárcel* (1999b, 11-92), en el que el pensador analiza esto en el caso particular de la clase obrera.

llame a su abogado para contarle dónde los tienen y le da detalles de su situación, refleja este punto. Frente a esto, el conscripto le responde repetidamente “No hables más, hija de puta, ¿no ves que ya estás muerta?” (2002: 139). Y como si no fuera lo suficientemente claro, remata: “No ayudo a los extremistas” (2002: 140). O también, en la escena cuando el joven, ya estudiante de medicina, va a la casa de Mesiano a darle las condolencias por la muerte de su hijo y ve al niño apropiado, de quien conoce el nombre y la historia, pero decide callar toda esa información (como poseedor del saber es quien está en condiciones de ejercer el poder). En estas escenas, las decisiones que toma el personaje son conscientes y, por tanto, se deduce que existe una adhesión deliberada al sistema de valores de la máquina eficaz, sostenida por una determinación personal y una gran indolencia (por ejemplo, cuando la detenida le pasa el número del abogado al conscripto para que la ayude, él piensa inmediatamente en los números de la quiniela y nunca en la importancia de lo que está viviendo la mujer). Estos ejemplos nos permiten distinguir que no es el mismo poder el que ejerce el conscripto con respecto a saber la identidad del niño y no hablar que el que ejerce la prostituta cuando finge una violación. La diferencia cualitativa es significativa.

Esta construcción del personaje se acentúa considerando que el protagonista lleva adelante un proceso de aprendizaje que supone principalmente aprender a ser un buen conscripto, pero este modelo de deber ser militar, en la vida del personaje, se amplía cuando se conocen los modelos de hombre que también ingresan en el juego: primero su padre y luego el doctor Mesiano. A partir de ellos, el aprender a ser un buen conscripto implica, de manera más general, aprender a ser hombre en una sociedad fuertemente militarizada. Estos dos personajes secundarios se constituyen como los iniciadores o modelos a seguir del conscripto.

Desde su condición de subalterno, el joven desea ser como su superior. Según la teoría bajtiniana de los géneros, podríamos afirmar que el género principal de *Dos veces junio* es el de la novela de educación o novela del desarrollo del hombre¹² ya que, desde

¹² Adherimos al concepto de novela de aprendizaje propuesto por Mijail Bajtín: “Al lado de este tipo preponderante, masivo [la mayoría de las variedades del género novelístico] aparece otro, incomparablemente más raro, que ofrece una imagen del hombre en proceso de desarrollo. En oposición a la unidad estática, en este tipo de novela se propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista. El héroe mismo y su carácter llegan a ser una variable dentro de la fórmula de la novela. La transformación del propio héroe adquiere una importancia para el argumento y en esta relación se reevalúa y se reconstruye todo el argumento de la novela. El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida

el momento en que el conscripto sale sorteado para realizar el servicio militar, se da comienzo a una iniciación que conlleva un proceso de aprendizaje en el tiempo. Este personaje sufre una transformación en relación con este proceso: el muchacho, hacia el final del relato, ya no está ajeno al sistema del horror, sino que integra la máquina eficaz.

Bajo el principio de la afinidad y la admiración hacia Mesiano, el conscripto ha ido aprendiendo a ser como aquel, con plena conciencia sobre sus decisiones. Todos los razonamientos del maestro son tomados por el discípulo para sí y, a medida que avanza el relato, él se va pareciendo cada vez más a aquel.

Este personaje, que no tiene que ver directamente con las decisiones importantes, que sobre él no pesan los crímenes más aberrantes y que en realidad está construido como una persona capaz de interactuar como una más dentro de la sociedad civil, se configura como un ser ambiguo. A medida que van sucediendo los acontecimientos, percibimos que sus motivaciones están fundadas en una decisión personal y en un querer ser dominante, relacionado con su afecto por Mesiano, con las enseñanzas que este le brinda y con el entorno en el que se mueve. La búsqueda que emprende para encontrar al médico se convierte en la excusa para lograr la asimilación. El conscripto va entrando en la máquina eficaz, del método y los procedimientos, de la mano de Mesiano, como así también a través de actividades de rutina como su chofer. Pero en ese acto de adhesión media una decisión consciente:

La vida rutinaria exige al principio algún esfuerzo, pero al final de cuentas, cuando se consigue la costumbre, resulta ventajosa. Yo supe adaptarme prontamente, en mis funciones de chofer, al rigor de los horarios y a la disciplina. Entendí, y ese fue mi mérito, que si las cosas funcionaban era porque se las hacía siguiendo un método. El doctor Mesiano cierta vez me había dicho: dos fuerzas chocaron en la formación de la Argentina: una caótica, irregular, desordenada, la de las montoneras; otra sistemática, regular, planificada, la del ejército. El doctor Mesiano siempre me aconsejaba profundizar en mis conocimientos de la historia argentina, y sacar mis propias conclusiones (2002: 37-38).

El entorno y sus relaciones modifican al personaje, que a su vez, se hace cargo de sus decisiones y elige ser uno ellos en la medida en que elige no saber: “El doctor Mesiano nunca hablaba de estas cosas, y yo preferí no saber” (2002: 27) o ser prudente:

y su destino. Este tipo de novela puede ser denominado, en un sentido muy general, novela de desarrollo del hombre” (1992: 212).

“Yo lo sabía, y él sabía que yo lo sabía. Pero puse gran esmero en hacer que las cosas siguieran su curso (...) Esta clase de prudencia, aunque pueda parecer un detalle menor, era decisiva para que no se perdiera el principio de autoridad” (2002: 43-44). La actitud indiferente del personaje se puede inferir, por ejemplo, de la escena donde el conscripto encuentra un anillo con unas iniciales grabadas y decide enterrarlo en la arena con la idea de no querer saber a quién pertenece. El hecho de obedecer sin ningún tipo de cuestionamiento las órdenes también se puede observar en la escena donde Mesiano carga al niño robado en el auto y se lo lleva a su hermana (2002:151-153). El conscripto no pregunta nada al respecto y deja pasar esta atrocidad con arreglo a un sistema de lealtades establecido en ese entorno¹³.

El proceso de aprendizaje se cierra y el conscripto termina pareciéndose a su mentor, de quien ha aprendido a “ser alguien”. El personaje cambia y se convierte en uno más de aquellos que mueven la máquina del terrorismo. Hacia el final del relato, ya pertenece a ese sistema y es uno de los engranajes que le permiten funcionar:

Creo no exagerar si digo que, según mi impresión, al doctor Mesiano le reconforta saber que estudio medicina. No diré que lo emociona, por no ser injusto con su semblante siempre sobrio, pero sí que lo reconforta. Es una manera de confirmar que aquel sentimiento de afinidad que había en otro tiempo sigue existiendo, que por lo tanto no era ilusorio ni meramente circunstancial (2002: 179).

Este proceso de cambio se da sobre la base de un sentimiento de lealtad que lo une con Mesiano y que se ha afianzado en la medida en que el conscripto se ha empeñado en parecerse a él:

El doctor Mesiano sabrá entender que yo haya querido visitarlo, y yo sabré entender si él no quiere recibirme. Pero estoy convencido de que esto último no va a pasar. Entre las virtudes que él aprecia se encuentra principalmente la lealtad. Y no es otra cosa que la lealtad lo que hoy me impulsa a verlo (2002: 167-168).

¹³ Como consecuencia nefasta de este sistema militar que no da derecho a réplica ni a cuestionamientos podríamos mencionar la promulgación de la Ley de Obediencia Debida n.º 23.521, que fue una disposición legal dictada en Argentina el 4 de junio de 1987, durante el gobierno de Raúl Alfonsín, que estableció una presunción *iuris et de iure* (es decir, que no admitía prueba en contrario, aunque sí habilitaba un recurso de apelación a la Corte Suprema respecto a los alcances de la ley) respecto de que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas durante el Terrorismo de Estado y la dictadura militar no eran punibles, por haber actuado en virtud de la denominada "obediencia debida" (concepto militar según el cual los subordinados se limitan a obedecer las órdenes emanadas de sus superiores).

Este pacto de lealtad se cierra justamente en un momento de transición histórica, cuando la derrota de Malvinas ya es evidente y está por comenzar el período democrático en la Argentina. Esto acentúa la construcción de este personaje como un cómplice o facilitador dentro de una estructura social perversa: “El doctor Mesiano me dice que ahora se avecinan tiempos difíciles. Le digo que cuente conmigo para todo. Nos damos otro abrazo. Siento ese abrazo todavía en los hombros, cuando me voy” (2002: 186).

El ejercicio del poder, en su caso, está ligado a su necesidad de pasar de ser un simple soldado raso, un sujeto subalterno, a ser efectivamente un superior, o lo que es lo mismo en este caso, “ser alguien” en ese tipo de sociedad (es decir, un médico y si es posible, uno como Mesiano). La ambigüedad en la personalidad del conscripto proyecta la imagen de un personaje que asume las consecuencias directas y psicológicas de los propios actos en la medida en que ejerce su poder y saber con plena conciencia y, de esta manera, se convierte inmediatamente en cómplice del sistema. Deja de ser un subalterno porque deliberadamente ejerce el poder cuando está en posición de hacerlo y con el visto bueno de su superior. Así, se deja entrever la connivencia de este personaje con la Dictadura desde un lugar de facilitador.

En este sentido, consideramos que el lector no puede menos que reflexionar respecto de las posibles complicidades civiles, los mecanismos del poder dentro de la sociedad durante la época de la Dictadura y otras cuestiones relacionadas con este hecho ominoso, como por ejemplo cuánto sabía la sociedad civil en relación con las desapariciones forzadas, la tortura, el robo de bebés, etc. y cuánto querían saber al respecto. En la novela se pone sobre el tapete la problemática de las complicidades civiles durante aquella época para revisar sus mecanismos de funcionamiento y sus efectos en términos sociales.

La voz del otro

A pesar de que en la obra prima el discurso del método, del orden y de la cuantificación a través de los diálogos vacíos, fríos y calculados entre pares y la jerga militar, aparece una voz, la de la detenida, que da cuenta de manera explícita de las atrocidades que estaban solapadas frente a ese discurso. El discurso imperante, de por sí

estremecedor debido a la indolencia que subyace en los diálogos, estremece mucho más cuando la voz acallada (por la condición de detenida de la mujer) toma cuerpo. Esta alternancia de voces enfatiza el horror en su dimensión más terrible.

Creemos que esta configuración narrativa se establece de este modo porque solo existe el otro en tanto hay alguien de quien diferenciarse. La historia del conscripto funciona como elemento diferenciador y es a partir de ella que se puede construir narrativamente la figura del otro histórico dentro del relato, correspondiente a la detenida. La voz de la mujer es la contratara del discurso dominante de la perversión y la indiferencia. Esa voz femenina que pide por su hijo también le permite al lector activo desentramar la lógica cualitativa del ejercicio del poder, mediante la cual todos somos potenciales víctimas y victimarios, pero no de la misma manera ni con la misma intensidad.

La detenida es un personaje que no solo se configura como víctima, sino que también tiene alguna posibilidad de ejercer cierto poder, aunque cualitativamente diferente al del conscripto y al de Mesiano. Incluso, está planteada como una suerte de heroína, capaz de resistir los embates de la tortura. Sin dejar de ser víctima, en este caso, el ejercicio del poder se manifiesta en su capacidad de resistencia, en su capacidad de no "cantar" durante tal situación de dominación y violencia.

Sin embargo, en este punto de nuestro análisis, consideramos pertinente mencionar la concepción sobre el sujeto subalterno planteada por Gayatri Chakravorty Spivak en su artículo “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” que, a nuestro juicio, representa otra posible visión de la condición de la detenida en esta obra, diferente a la que se erige como resultado de la lógica foucaultiana. Para Spivak, a diferencia de lo establecido por Gramsci y los teóricos de los estudios subalternos, como así también por el marxismo posestructuralista francés, el sujeto colonial subalterno, históricamente situado, no puede hablar porque no tiene un lugar de enunciación que lo permita y, por tanto, este no se puede concebir como un agente de cambio y de insurgencia. Este sujeto se encuentra en los márgenes del discurso, en un “centro silencioso o silenciado” del circuito capitalista e imperialista marcado por una violencia epistémica (Spivak, 1998:15) que no le permite ser portavoz de su propia condición de tal.

Siguiendo el plan narrativo en términos de Foucault, la detenida tiene la posibilidad de obligar al conscripto a que la oiga -es decir que verbaliza su

problemática y da cuenta del accionar castrense- y esto significaría la posibilidad de ejercer un cierto poder sobre el conscripto, que no tiene más remedio que oírlo. Sin embargo, siguiendo a Spivak, su posibilidad de ejercer cualquier tipo de poder sería nula, en tanto que forma parte de un colectivo sin voz social (o cuya voz no tiene valor) en la época: el de “los detenidos por subversión”. Por su condición de detenida-torturada es una persona atomizada que ya no funciona como un sujeto social. Es en definitiva un sujeto subalterno, incapaz de ejercer ningún poder porque no está habilitada para incidir o participar de la discursividad del ámbito en el que se encuentra. A pesar de que cuenta “la verdad” del horror y de que “resiste” las vejaciones, no es efectivamente escuchada, no es partícipe de la discursividad social de la época. Desde la perspectiva subalterna, la lógica cualitativa del ejercicio del poder se invalida: ella es una víctima cabal de la violencia física y psicológica ejercida por hombres-militares-civiles en tanto mujer-detenida porque su capacidad de auto-representatividad es imposible. En cualquier caso, quien le da la voz a este sujeto subalterno es el autor; es él quien recrea el itinerario de la voz silenciada, postura contraria al planteo de Spivak, que dice al respecto:

Para el ‘verdadero’ grupo subalterno, cuya identidad es la diferencia, no hay, en rigor, sujeto subalterno irrepresentable que pueda conocer y hablar por sí mismo. Pero la solución de los intelectuales se halla en no abstenerse a la representación. El problema radica en que el itinerario del sujeto no ha sido trazado para ofrecerle un objeto de seducción al intelectual en su designio representacional (1998: 18).

Como mencionamos anteriormente, el autor no se coloca en un lugar neutral y su posición ideológica surge de los resquicios narrativos. Se reconoce un imperativo moral subyacente, pero también la intención de cuestionarlo. El planteo cualitativo en el ejercicio de poder, mediado por la conciencia plena de los actos del personaje principal, deja en claro esta postura. Esto permite narrar un hecho histórico ominoso desde el punto de vista de alguien que funcionó como engranaje necesario de una sociedad violenta y represiva, sin caer, sin embargo, en simplificaciones maniqueas o en la relativización absoluta de la historia. La obra no plantea un simple binarismo entre buenos y malos justamente porque la complejidad de la estructura narrativa intenta eliminar las concepciones totalizadoras de los hechos. Sin embargo, deja entrever una postura crítica en relación con el acontecimiento histórico. Esta obra no se convierte por ello en panfleto o literatura de tesis, ya que las valoraciones ideológicas se desprenden de su estructura, de la construcción polifónica, que da cuenta de la realidad histórica

nacional del último gobierno de facto, que exige, además, un lector activo e informado. Según entendemos, a partir de esta lectura, civiles y militares tejen las tramas del poder, que es violento e indolente, pero, sin embargo, dibujan pliegues e intersticios que complejizan y dan cuenta del tenso ambiente que se vivía durante la última dictadura militar argentina. La novela abre el paso para plantear estos temas apelando a un tipo de construcción discursiva que previene cualquier facilismo interpretativo porque intenta poner de manifiesto una representación del hecho que promueve la discusión. El terror de la Dictadura militar, el silenciamiento de los sucesos horribles, el querer olvidar, la indiferencia y el trauma de la desaparición forzada y el robo de bebés aparecen como huellas latentes, como fragmentos de otras historias posibles, como los lugares de resistencia contra una memoria oficial que hay que movilizar.

Bibliografía

Arendt, Hanna. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética en la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

---. *Problemas de la poética de Dostoievsky*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica, 1989.

---. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, 1992

Bergero, Adriana y Reati, Fernando (Comp.). *Memorias colectivas y políticas de olvido. Argentina y Uruguay 1970- 1990*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.

Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición. Los Campos de Concentración en la Argentina*, Buenos Aires: Colihue, 2004.

---. *Política y/o violencia: una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Buenos Aires: Norma, 2005.

Costa, Silvina. “Martín Kohan. Dos veces junio”. Segunda poesía, junio 2004. Buenos Aires, Argentina. Disponible en línea en: <http://www.segundapoesia.com.ar/2004/06/martin-kohan-dos-veces-junio/> (consultado 15/06/2013)

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la piqueta, 1992.

Gramsci, Antonio. "Cuaderno XXV: Al margen de la historia. (Historia de los grupos sociales subalternos) en *Cuadernos de la cárcel*. Tomo 6. México: Ediciones Era, 1999a.

---. "Cuaderno XII: Notas breves sobre la política de Maquiavelo" en *Cuadernos de la cárcel*. Tomo 5. México: Ediciones Era, 1999b.

Hamon, Philippe (Trad. Danuta Teresa Mozejko de Costa). 1997. *Para un estatuto semiológico del personaje*. En Barthes, Roland et al. *Poétique du récit*. Paris: Seuil, p. 5.

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

---. *Museo de la revolución*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

Piro, Guillermo. "Un tiempo de horror eficaz" *Revista Ñ*, junio 2002. Buenos Aires, Argentina. Disponible en línea en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/06/29/u-00601.htm> (consultado 15/06/2013)

Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y literatura argentina 1975-1985*, Buenos Aires: Legasa, 1992.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* (Trad. de José Amícola) en *Revista Orbis Tertius*, Vol. III, 1998.

Vannucchi, Edgardo. "Narrar los tiempos del horror". Tesis 11. Asociación civil cultura y biblioteca popular, enero de 2010. Buenos Aires, Argentina. Disponible en línea en: <http://www.tesis11.org.ar/entrevista-a-martin-kohan-narrar-los-tiempos-del-horror-2/>