

## **Autoconstrucción de Kohan en *Dos veces junio*: perspectiva, género e ironía**

### **Foro:**

Foro 6.1. Memoria/s. La construcción discursiva del pasado traumático. Coordinadoras: María Teresa Dalmasso y Pampa Arán.

**Nombre y apellido de la autora:** María Angélica Vega

**Institución de pertenencia:** Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFFYH). Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

## **Autoconstrucción de Kohan en *Dos veces junio*: perspectiva, género e ironía**

### **Resumen:**

En este texto, me detengo en tres estrategias discursivas mediante las cuales Martín Kohan se autoconfigura en la novela *Dos veces junio* sobre la dictadura: la perspectiva del héroe, un uso del género novela de educación y la figuración de un yo implícito irónico.

Martín Kohan presenta a su yo implícito en disputa con el soldado, en su negación, en lo que desestima, descarta, no sabe, no ve: el yo no solo es diferente, sino, incluso, opuesto al héroe. Así mismo, presenta un modelo de aprendizaje negativo al incorporar regularidades del género novela de educación: entre ellas, ejemplaridad, maestro guía, mundo circundante y sujeto maleable.

Sobre las ficciones de Viñas, Kohan escribió: “Los enemigos son, entre otras cosas, un buen punto de partida para empezar a escribir” (Kohan, 2004: 525). Martín Kohan leyó en la literatura de David Viñas una estrategia discursiva que le es propia: “Viñas escribe sobre aquello a lo que le tiene rabia, *contra* aquello a lo que le tiene rabia” (Kohan, 2004: 523 -la cursiva es del texto).

En efecto, Kohan recoge la lección que lee como crítico literario en Viñas, pero, agrega una torsión: no solo escribe *contra* sino, también, *desde* aquello a lo que se opone; un contrapunto de su autoficción irónica.

### **3 palabras claves:**

Autoconfiguración - Dictadura - Martín Kohan

Self-construction- Dictatorship- Martín Kohan

### **Autor:**

María Angélica Vega

**Pertenencia institucional:** CONICET- CIFFYH- UNC.

### **País:**

Argentina

**E-mail de contacto:** vega-angie@hotmail.com

## **Ponencia**

### **Autoconstrucción de Kohan en *Dos veces junio*: perspectiva, género e ironía**

En este texto, me detengo en tres estrategias discursivas mediante las cuales Martín Kohan se autoconfigura en la novela *Dos veces junio* sobre la dictadura: la perspectiva del héroe, un uso del género novela de educación y la figuración de un yo implícito irónico.<sup>i</sup>

Martín Kohan presenta a su yo implícito en disputa con el soldado, en su negación, en lo que desestima, descarta, no sabe, no ve: el yo no solo es diferente, sino, incluso, opuesto al héroe. Así mismo, presenta un modelo de aprendizaje negativo al incorporar regularidades del género novela de educación: entre ellas, ejemplaridad, maestro guía, mundo circundante y sujeto maleable.<sup>ii</sup>

Sobre las ficciones de Viñas, Kohan escribió: “Los enemigos son, entre otras cosas, un buen punto de partida para empezar a escribir” (Kohan, 2004: 525). Martín Kohan leyó en la literatura de David Viñas una estrategia discursiva que le es propia: “Viñas escribe sobre aquello a lo que le tiene rabia, *contra* aquello a lo que le tiene rabia” (Kohan, 2004: 523 -la cursiva es del texto).

En efecto, Kohan recoge la lección que lee como crítico literario en Viñas, pero, agrega una torsión: no solo escribe *contra* sino, también, *desde* aquello a lo que se opone; un contrapunto de su autoficción irónica.

### **La perspectiva del héroe: no significa nada**

En el pasaje VII, el conscripto mira “pasar a una chica que lloraba” (Kohan, 2002: 68). Mirar es lo que hace: “la vi otra vez” (Kohan, 2002: 68), “la vi tropezar” (Kohan, 2002: 68-69), “la vi casi rebotar” (Kohan, 2002: 69), “sin dejar de mirarla” (Kohan, 2002:69), “No se veía a nadie más” (Kohan, 2002: 69). Ante el estatismo del sujeto que percibe, lo visto es lo que está en movimiento: el soldado ve aparecer la chica, caerse e irse, es decir, la ve pasar. Pero, el personaje no se intriga ni pregunta ¿qué pasa?, ¿por qué una chica “corría al límite de sus fuerzas” (Kohan, 2002: 68) por una calle vacía una noche de junio del año 1978? Ella, simplemente, pasa: por la calle y la significación, es decir, no significa nada. Luego de ver, sucede muy poco: quien mira y repite que mira - “la vi”, “la vi”, “la vi”-, calcula la edad - “como mucho, quince años” (Kohan, 2002: 69). Pero, en donde el personaje enunciador describe, el yo descifra, repone sentidos, interpreta.

Reitera la estrategia del enunciador ingenuo, desde cuyo foco cuenta, y la ironía del yo que sabe más en el segmento IX. En una ciudad vaciada porque sus habitantes están viendo el partido de fútbol, - “Ahora que las calles estaban vacías” (Kohan, 2002: 69) - el actor camina en cercanía de un descampado y oye a las ratas mover los pastos: “A la altura de Campos Sales había, y todavía hay, dos descampados (...). Pese a no haber basura, había ratas” (Kohan, 2002: 69). Al pasar, las escucha y, luego, compara lo oído - sus “chillidos”- con pasos, golpes y llantos. La comparación deja de ser un mero recurso cuando deslinda a las ratas de lo que está en movimiento, finalmente: “Eran muchas las ratas, o era mucho lo

que se movían” (Kohan, 2002: 70). Sin discernir entre lo deslindado, detiene su relato. El conscripto es un héroe que si ve, no significa, o entrevé, ve mal, fuera de foco.

Es en la enunciación donde cesa la vacilación del sentido, en el plano del yo implícito y el enunciatario previsto. El héroe ve de modo parcial lo que en los espacios públicos es mostrado así, parcialmente, no de modo cabal: los secuestros, las torturas y las desapariciones realizadas por la dictadura.

En las calles, en la plaza, en el parque, en un descampado, por ahí, su visión no es ni nula ni completa, es acotada, ve y no ve aquello que sucede. Pero lo que el héroe apenas ve en el espacio público, lo sabe en los espacios internos de la institución militar.

Con esta opción discursiva de visión restringida del héroe - quien si bien no lo sabe todo, tampoco nada sabe-, el agente compone una dictadura que osciló entre un accionar clandestino, no visible para la sociedad civil, por un lado, pero, cuyo modo de control social mediante el terrorismo requirió hacer saber en parte sus prácticas represivas, por otro.

### **Uso del género novela de educación**

#### a) El héroe como tipo social y la forma biográfica

Martín Kohan se representa en contra de un héroe que no es legible como un único caso: el héroe es presentado con valor de tipo social, una forma propedéutica negativa en contra de la cual elabora su auto-ficción. Con una designación que omite el nombre, a diferencia de los otros personajes, el agente sugiere el carácter generalizable del héroe. En su lugar, prefiere soslayar sus roles, funciones: hijo, soldado, conscripto, colimba, chofer, estudiante. Kohan elige narrar estadios de la vida de un soldado argentino generalizable con rasgos de la forma biográfica.<sup>iii</sup>

Entre los estadios comunes de cualquier vida, Kohan opta por dos de ellos que son instancias de aprendizajes legibles como el pasaje del héroe a la vida adulta:

a) deja la casa familiar e ingresa en el servicio militar obligatorio en junio del año 1978 y

b) estudia medicina en junio del año 1982.

Con las fechas es notable como Kohan ingresa el tiempo biográfico de la educación del héroe en uno histórico más amplio: el del auge y declinación de la última dictadura argentina es su tiempo histórico y vital de formación. Sobre este punto, Bajtín indicó: “El tiempo biográfico como tiempo realista no puede dejar de ser incluido (de participar) en un proceso más amplio del tiempo histórico” (Bajtín, 2011: 205).

#### b) La dupla: el joven y el maestro guía

Kohan toma la dupla del joven aprendiz y el adulto que lo guía del género novela de educación. En efecto, será el jefe quien lo orientará en sus días de soldado.

En el Servicio Militar Obligatorio, el héroe desea algún puesto cómodo, tranquilo, y esa será su suerte: se desempeña como el chofer personal de un médico, el Doctor Mesiano.

Con esta figura, el agente introduce una estrategia que es al mismo tiempo:

a) inter-textual: Kohan la recupera de la novela *Villa* (1995) de Luis Gusmán a quien cita en el epígrafe e

b) inter-discursiva: con ella ingresa el discurso médico en la novela como conjunto de saberes teórico-prácticos sobre el cuerpo humano.

En el presente de la enunciación, el héroe es un aprendiz de médico. Esto indica que se ha producido una transferencia exitosa del modelo profesional: “aunque no tengo todavía una profesión, (voy a tenerla: estudio medicina)” (Kohan, 2002: 79).

En este sentido, Kohan presenta un proceso educativo feliz, en desarrollo o en vías de resolución conforme a los modelos propuestos, y un sujeto aún en educación aunque ya maleablemente formado: del soldado en la instrucción militar al estudiante de medicina.

Disciplinamiento que supone la conformación de una perspectiva: Kohan presenta a un joven cuyo punto de vista es modelado por los procesos educativos de los que participa sin sufrir alteración.

c) El modelo: ley de obediencia debida, deberes patrios y deseos

Kohan configura un ejército que se auto-percibe como el custodio de una Patria en peligro ante una amenazante subversión en “tiempos de guerra” (Kohan, 2002: 35).

Cualquier ambigüedad, duda, conflicto es resuelta apelando a las necesidades de la Patria de quien los militares serían leales defensores. Ella destina la ley y no hay actos ilegítimos cuando son realizados en su nombre. Porque repone el sentido, es su fuente, cuando “la Patria lo requiera” (Kohan, 2002: 26) es el sintagma que el héroe ofrece al sargento en respuesta a la pregunta con la cual Kohan inicia el texto: “¿a partir de qué edad se puede comenzar a proceder con un niño?” (Kohan, 2002: 25).

En el ámbito militar, al librarse una guerra, todo vale menos que la patria: la infancia - el sargento Torres alecciona al héroe sobre la inclusión de la niñez en la guerra -, la amistad - conviene matar al amigo si este es malherido en un repliegue estratégico-, la familia - “A los héroes no se los llora” (Kohan, 2002: 173) dice Mesiano en alusión a su hijo caído en Malvinas-, el cuerpo - “en una guerra los cuerpos ya tampoco son de nadie: son pura entrega, son puro darse a un bandera y una causa” (Kohan, 2002: 120)- y, en definitiva, la vida - el soldado jura “ dar la vida por la patria” (Kohan, 2002: 118).

Porque la Patria garantiza los valores en circulación (sede de consenso, acuerdo y no discusión) “dejó conforme al sargento Torres” (Kohan, 2002: 26) la respuesta del soldado.

Una cúpula da las pautas que los subalternos deben ejecutar sin más. Pero por encima de cualquier orden recibida, reina una consigna general sobre cómo proceder ante una de ellas: “jamás se la desacata, pero tampoco se la piensa, ni se la pone en duda” (Kohan, 2002: 112). Modo verticalista de actuación castrense conocida como obediencia debida. Dicha regla se funda en un “principio de autoridad” (Kohan, 2002: 44) conforme al cual un sujeto de un estamento inferior “no tenía ningún derecho a corregir a un superior” (Kohan, 2002: 15).

En un encuadre de conscripción obligada, ante el principio impuesto, no obstante, el agente narra las adhesiones de los subalternos: los actos forzados son objeto de deseo desde la mirada del héroe cuyos resortes patémicos son el afecto por el jefe - “muy prontamente le había cobrado afecto al doctor” (Kohan, 2002: 31)- y el orgullo profesional - “Siempre tuve por seguro que a la profesión debía ir unido, una cosa con la otra, el orgullo” (Kohan, 2002: 79). Kohan configura un héroe que acepta, acata y elige la macro-consigna de no cuestionar, pensar, indagar la orden de un superior - “yo preferí no saber” (Kohan, 2002: 27).

Porque una guerra se funda en y proyecta como todo un sistema de valores no es nunca solamente guerra. El agente narra un ejército instructor en la pericia bélica- usar el

arma, adiestramiento físico, etc.- y, además, con función educativa en valores que legitiman una batalla - el poder político, el control de la tierra, etc.

En los relatos de guerra emergen figuras heroicas por doquier. Tales narraciones, en sus tipos genéricos tradicionales (himnos, cantos, poemas, partes, memorias), incluyen actores que atraviesan pruebas extremas en de la defensa de la axiología del grupo social - como la integridad de la nación.

En esta novela, el héroe novelesco es configurado según los rasgos concurrentes en una figura heroica (Mozejko, 1996). Entre tales, mencioné el mandato del superior, la aceptación del mismo por parte de un sujeto que “es, ante todo, sujeto de querer” (Mozejko, 1996: 80), las tareas difíciles, la abdicación de lo individual - familia, amigos, cuerpo, vida- y el cuidado de lo socialmente valorado, rasgos reconocidos por el colectivo.

### **La ironía de un yo implícito que (d)enuncia**

Se trata de la elaboración de un modelo propedéutico negativo frente al cual Kohan presenta su simulacro textual, puesto que, es una forma delictiva, incluso criminal, desde el plano del yo crítico. Si secuestros, torturas, etc. son acciones legítimas desde la perspectiva del héroe, nutrida en el servicio militar, tales son condenables para la autoficción que de sí hace el agente.

Kohan configura un yo irónico inferible por una estrategia evaluativa implícita: el simulacro textual desaprueba lo enaltecido por un ejército que es apoyado por los civiles. En oposición a la configuración de una guerra legítima, con héroes abnegados, etc., más bien, presenta un mundo cívico-militar corrupto.

Kohan se auto-presenta como un enunciador irónico respecto de las figuras heroicas que todo lo dan por la patria. Entre ellas, un flanco privilegiado es el sujeto con poder configurado como abnegado. En cambio, presenta a Mesiano priorizando lo propio cuando aduce “Primero está mi hermana” (Kohan, 2002: 142) en la disputa por la apropiación del bebé. Estrategia discursiva con la cual el agente elabora una autoimagen de sí como quien dice las acciones que quedan por fuera de la sintaxis bélica legitimatoria. Por lo tanto, el yo (d)enuncia un delito, un afuera de la ley, incluso, desde el plano de las reglas militares.

El yo implícito presenta al superior como quien enseña la ley y, al mismo tiempo, domina la facultad de infringirla. Él está “en falta” (Kohan, 2002: 52) al ser requerido para responder al hermeneutismo, según Barthes<sup>iv</sup>, que Kohan elige para abrir el texto, desde la mirada del conscripto maleada en el principio según el cual todo integrante del servicio debe “reportarse sin demoras si se precisaba” (Kohan, 2002: 47). No obstante, al ser hallado, pospone su respuesta argumentando “Antes hay que salvar esta noche de mierda” (Kohan, 2002: 89).

Pero otro flanco de su decir irónico es el modelo del soldado acrítico, ingenuo, que realiza su tareas con voluntad, deseo, quien admira al jefe que lo moldea, educa y forma.

Estrategias con las cuales instala una tensión entre dos legalidades sostenidas por las voces en conflicto, la del soldado y la del yo implícito. Desde su decir implícito novelístico, el agente se configura interviniendo en la disputa por los sentidos histórico-políticos.

En este sentido, en *El país de la guerra* (2014) escribió sobre el relato de Videla:

Al final Videla habló. Mientras se mantuvo callado, y se mantuvo callado por largo tiempo, fue más sencillo disponer la distribución más habitual, más previsible y más cómoda: de este lado, el nuestro, la memoria y el

testimonio; del otro lado, el suyo, el olvido y el silencio. Pero ahora Videla habló. Y al hablar tornó evidente lo que, en el fondo, ya sabíamos: que no se libra una lucha de memoria contra olvido, sino una lucha entre diversas memorias en conflicto; que cada una de esas memorias entabla su propia relación dialéctica con el olvido, la nuestra y también la suya, aunque tenemos derecho a suponer que la suya lo hace con mayor intensidad y malicia que la nuestra, y con menos dialéctica que la nuestra también, para chocar luego a su vez con las memorias antagónicas en disputa. Videla habló, Videla se dispuso a entregar, después de tanto mantenerse callado, su propio relato de la historia. Que ese relato consista ante todo en un relato de guerra no es un dato menor (Kohan, 2014: 253)

## Bibliografía

- BAJTIN, Mijail (2011). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- BARTHES, Roland (2015). *S/z*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- COSTA, Ricardo y Teresa Mozejko (2002). *Lugares del decir*. Rosario: Homo Sapiens.
- DE DIEGO, José Luis (1998). La novela de aprendizaje en Argentina. Primera parte. *Orbis Tertius*. 6. 1-16. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/2734-5536-1-PB.pdf>.
- (2000) “La novela de aprendizaje en Argentina. Segunda parte”. *Orbis Tertius*. 7. 1-12. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/2711-5506-1-PB.pdf>.
- FILINICH, María Isabel (1998). *La enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- HUTCHEON, Linda (1981). Ironía, Sátira, Parodia. Una aproximación pragmática a la Ironía. *Poétique*. 45. Ed. Du Seuil. París. Traducción de Pilar Hernández Cobos.
- KOHAN, Martín (2002). *Dos veces Junio*. Buenos Aires: Contemporánea.
- (2004). La novela como intervención crítica: David Viñas. En: Saítta, Silvia (Dir. de vol.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 523-541.
- (2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MOZEJKO, Teresa (1996). La construcción de los héroes nacionales. *Estudios*. 6. 79-82. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.

---

<sup>i</sup> Según Teresa Mozejko y Ricardo Costa (2002), el discurso resulta de una serie de opciones realizadas por un sujeto social (2002).

<sup>ii</sup> Según José Luis de De Diego (1998), el género no surge solo como un aprendizaje, sino como un *modelo* de aprendizaje.

<sup>iii</sup> Sobre tal señaló Mijail Bajtín: “a diferencia de una novela de vagabundeo y de la de pruebas, no se basa en las desviaciones del curso normal y típico de la vida, sino en los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, organización de la vida, trabajos, muerte, etc.” (Bajtín, 2011: 204)

<sup>iv</sup> “Los términos hermenéuticos estructuran el enigma según la expectativa y el deseo de su resolución” (Barthes, 2015: 82), escribió Roland Barthes en *S/z*.