

Narrar el olvido

Sergio G. Colautti
Instituto Dr. Alexis Carrel
Argentina

Kohan, Martín. *Confesión*.
Barcelona: Anagrama,
2020, 197 páginas
ISBN 978-84-339-9899-6

Viernes 26 de marzo: lo peor es la siniestra sensación de normalidad, los ómnibus circulando, la gente va al cine, se sienta en los bares, sale de las oficinas, va a los restaurantes, se ríe, hace chistes, todo parece seguir igual, pero se oyen sirenas y pasan a toda velocidad autos sin patente con civiles armados.
Ricardo Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi* (III)

Desviaciones

La novela de Kohan propone un tríptico donde se despliegan escenas atravesadas por episodios y nombres de la historia política y por los pliegues de la ficción; una amalgama que deviene en magistral principio constructivo de su ficcionalidad: desde los nombres condensa los sentidos que luego la invención novelesca expande.

En la madurez de su producción narrativa, el escritor diseña tres escenarios que se articulan desde un lugar poco transitado, un incómodo y espinoso territorio, para narrar sobre el olvido. Para decir las formas del olvido permeando las vivencias y los pasados de los próximos: la abuela y los padres, volviendo sobre incrustaciones que la memoria esquiva o dice a medias, que insinúa sin explicitar o escamotea, hasta que lo subterráneo, como puede, aflora. En el primer escenario (“Mercedes”), el relato del deseo, latente, sumergido, casi inconfesable, de la abuela por el joven Jorge Rafael Videla se deja allanar por una descripción del Río de la Plata que elude toda metáfora concesiva para decir su fealdad barrosa, su monótona inmovilidad; también su avance sobre la ciudad, en los arroyos entubados, ocultos, que componen una cartografía del olvido mediante la cual la ciudad somete al río sin atractivos. El acto de la ciudad que da su espalda al río, que lo remite al subsuelo invisible y maloliente, es una cifra del olvido que navega, subrepticia y permanente, debajo de la trama que la novela propone.

La vida normal se arrolla en la superficie, aboliendo mentalmente esa subciudad de galerías oscuras y latentes. Nadie piensa en ese subsuelo. Nadie se fija. Hay que ver qué es

lo que pasa arriba cuando lo sumergido emerge, cuando la ciudad clandestina socava a la visible, cuando el curso reprimido retorna hacia lo que se reprime (Kohan, pág. 98).

En esta primera cara del tríptico, un espacio metonímico gobierna la narración: el confesionario, donde el padre Suñé escucha y reprende las “desviaciones” de Mirta López, obsesionada con la pulcra e imperturbable figura del mayor de los Videla, tan joven, tan inalcanzable.

Ese universo de sentido (iglesia, confesionario, desviación, culpa, represión, limpieza, corrección) abre la puerta a las referencias político- históricas que los personajes y las situaciones resemanizan y traza, hacia el final de la novela, una parábola perfecta con el sentido de la otra confesión, mucho más inquietante y conmovedora, que la abuela hace ante su nieto, el narrador, en medio de una partida de truco, en la entristecida tarde de un geriátrico.

Gaviotas

En el centro del relato, el ritmo narrativo acelera su paso y gana en intensidad. Imanta la historia y la gravitación de la historia. El relato alarga su mano para recoger, desde el pozo del olvido, el episodio en el que jóvenes integrantes del ERP intentaron asesinar a Videla en Aeroparque, dinamitando la pista después de estudiar y organizar la puesta de explosivos llevados por los arroyos entubados debajo de la ciudad hasta el aeropuerto. El mismo tejido de tuberías de la subciudad cuya ramificación “emerge cuando el curso reprimido retorna hacia lo que se reprime”.

Otra vez, el cruce de los “hechos reales” entraman con la ficcionalización del texto, la escritura se apropia de un registro etnográfico de los acontecimientos, pero, puntual y decisivamente, se deja abordar por consideraciones del narrador, que parecía distante, para deslizar la precisión etnográfica hacia la ética de la palabra, el mínimo espacio donde el narrador deja constancia de su lectura política. Ocurre cuando comenta el impulso de semejante operativo, anidado en “la gloria inherente de atentar contra el déspota” (pág. 112), o cuando necesita denominarlos: “no eran terroristas, buscaban lo contrario, es decir, golpear al terror” (p. 112). También cuando es preciso convocar a las metáforas:

A nadie se le ocurrió, sin embargo, la idea obvia del descenso a los infiernos. Era imposible. El infierno estaba arriba. (Kohan, p. 124)

La trama y su sentido se inscriben en lo que Héctor Schmucler ha llamado “climas de época”, imprescindible categoría para pensar los complejos hechos que siempre cruzan la historia política con la ética de la comprensión:

Una verdad que no olvida la existencia del Mal (tal como Hannah Arendt lo tenía presente) exige, en el caso argentino, reconocer lo que se suele llamar “climas de época”. Mientras desconocerlos puede llevar a anacronismos incomprensibles, es evidente el riesgo

de percibirlos: ponen en evidencia sistemas de ideas que circularon y permitieron aceptar complacientemente lo que luego pudo revelarse como siniestro. Los “climas de época”, sin embargo, no diluyen las culpas, ni aminoran las responsabilidades. Entender lo que pasó está lejos de poder justificarlo. Considerar la existencia de causas no amengua la capacidad de enjuiciar, al contrario, destaca la emergencia del Mal allí donde las fronteras se muestran confusas (Schmucler, 1999).

Truco

Ese entendimiento, esa comprensión, es la que habita la novela de Kohan. En la figura de la abuela, maniatada por los parámetros de clase y de época, el confesionario del padre Suárez, pero especialmente la delación que confiesa jugando una partida de truco con su nieto, expone esos modos de situarse livianamente en la trama política de época, sin advertir que facilitaba los pasos al terror de la muerte y la desaparición. *Aquello que se revela como siniestro*, en palabras de Schmucler.

El estupor que produce la escena final de la novela, recogiendo pliegues y tensiones de las otras dos caras del tríptico, se resuelve en la colisión entre la trivialidad del juego de naipes, como un ir y venir de inteligencias y de azares, el recuerdo disperso y liviano de la abuela, que hilvana una forma perfecta de la banalidad del mal y la perplejidad de quien escucha, y de quien lee, porque ha quedado al descubierto el horror, detrás de una confesión que parecía irrelevante:

Entonces, dice mi abuela, yo lo llamé al coronel Vilanova. Lo llamé y atendió él y yo le dije. Coronel, habla Mirta López, la esposa de Anselmo Saldaña... y le hablé de la casita de Castelar, le hablé del jardincito del frente, del Pinocho de yeso, le dije: justo frente al Gigante, a una cuadra de la estación. Le mencioné el Peugeot 504, el del techo corredizo, y le dije: a tal día y tal hora. Una reunión. (Kohan, pág. 181)

El desenlace tiene rostro conocido: muertos, heridos, detenidos, desaparecidos. El Mal agazapado, huyendo del olvido.

En otras zonas de su producción, Kohan ha revisitado la cuestión del Terrorismo de Estado; en *Dos veces junio* (2002), indagando sobre los cuerpos lacerados por la tortura; en *Ciencias morales* (2007), desde una microscopía que convertía las vivencias de un colegio como dispositivo para entender la magnitud del drama del Proceso y de Malvinas. En esas obras, especialmente, el intento fue decir la experiencia del terror y sus páginas están entre las más logradas de la producción contemporánea argentina: bucear allí donde no solo están los hechos sino el sentido de los hechos, como una lectura posible en medio de la enorme dificultad de leer en la oscuridad de esos sótanos de la historia:

Le dijeron que iban por fin a matarla porque se habían cansado de esperar que colaborara...pero ella siguió callando. De las muchas cosas que le

advirtieron, en ninguna creyó, y eso la ayudó a no pronunciar ni uno solo de los nombres. De día o de noche, ya no lo sabía, la vinieron a buscar. Casi no le quedaba cuerpo donde pudiesen matarla. (Kohan, 2002)

En *Confesión* la empresa es del mismo orden, pero el logro es otro: se narra lo no dicho, lo apenas dicho, la zona que la memoria ha elegido para esconder las culpas o escamotear las vergüenzas, los modos que acoge la memoria del olvido: el deseo juvenil de la abuela puesto en un futuro genocida, el atentado casi invisibilizado en el recuerdo social, la confesión que abre las puertas a la muerte de los propios. Como un tríptico que narra los huecos insondables de la memoria.

Es en el entretejido social primario donde la novela observa para hallar sentidos. En los hombres y mujeres comunes, los que transitan el escenario cotidiano sin adivinar que el horror está detrás de las cortinas, que cada gesto mínimo puede ayudar al escamoteo de la verdad, a la disipación de la memoria.

Es en el cuerpo y el perfil de la abuela convertida en centro gravitacional del relato donde la lupa descubrirá el tejido más fino y trivial, el más banal quizás, de la trama oculta de la tragedia colectiva. Víctima y victimaria, sujeto y objeto del control social, instrumento involuntario o deliberado del artefacto represivo, esa mujer común borrona y deja marcas en el cuerpo de la historia colectiva.

Como ha observado Agamben estudiando las ciénagas de Auschwitz:

Una de las lecciones de Auschwitz es, precisamente, que entender la mente de un hombre común es infinitamente más arduo que comprender la mente de Spinoza o Dante (también en este sentido debe ser entendida la afirmación de Hannah Arendt, tan a menudo tergiversada, sobre la “banalidad del mal”). (Agamben, 2017)

La novela de Kohan comprende y ayuda a comprender; delimita, registra, persigue y alcanza los recovecos más escurridizos de la historia. También toma posición frente al “clima de época”, señala cuál es el sitio del infierno, nombra, designa y expone los mecanismos del horror detrás de los gestos comunes de la vida común. Analiza, entiende, dice dónde opera el mal. Y se abre a la ética del juicio, porque comprende también que ese es el espacio de la memoria lúcida, la que lucha contra el olvido, a veces, y otras veces lo narra.

© Sergio G. Colautti

Bibliografía.

Agamben, Giorgio. *Lo que resta de Auschwitz*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2017.

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

Schmucler, Héctor “La memoria de los climas de época”, en *El olvido del mal*. Revista *Artefacto* nro. 3. 1999.

