

Cuerpos, voces y textos en disputa: Museo de la revolución, de Martín Kohan

Facundo Gómez
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

ABSTRACT

Museo de la revolución, the novel by Martín Kohan, develops a fictional counterpoint between two different stories: the disappearance of an activist in Argentina during the seventies and the recovery of his papers by a writer during the nineties. The aim of this work is to analyse the way in which the voices and discourses are linked throughout the text in order to consider some relevant issues of Argentina's contemporary history. Besides, the novel allows to think about the complex relation between theory and practice throughout the criticism of some aspects of traditional Marxism.

Keywords: Martín Kohan; Argentine literature; history; dialogism; Marxism

La novela *Museo de la revolución*, de Martín Kohan, construye un contrapunto ficcional entre dos historias: la de un militante desaparecido en la década del setenta y la de un escritor de los noventa que lee los recuperados manuscritos del primero. El presente trabajo se propone analizar cómo las voces y los discursos articulados en el texto permiten por un lado iluminar relevantes cuestiones en torno a la historia argentina contemporánea y por otro, reflexionar acerca de la problemática relación entre teoría y práctica, centrada principalmente en la crítica al Marxismo tradicional.

Palabras claves: Martín Kohan; literatura argentina; historia; dialogismo; marxismo

Museo de la revolución (2006) es la sexta novela de Martín Kohan, escritor argentino contemporáneo cuya narrativa está fuertemente atravesada por el interés de problematizar desde la ficción literaria la traumática experiencia de la última dictadura militar en Argentina. Siguiendo esta inquietud de gran parte de su obra – constatable en novelas anteriores, como *Dos veces junio* (2002), o posteriores, como *Ciencias morales* (2007), por la cual Kohan ha ganado el Premio Herralde – *Museo de la revolución* enfrenta el desafío de leer la década argentina de 1970 desde principios del siglo XXI. Se trata, por lo tanto, de un cruce entre personajes, narradores, teorías, experiencias y momentos históricos que dinamizan la reflexión sobre ciertas problemáticas de la historia y la ficción argentina contemporánea. De entre ellas, elegimos cuatro para articular el siguiente trabajo. El primer eje de reflexiones se centra en el procedimiento que estructura el texto: el uso de distintas voces que unen temporalidades, discursos y tramas. El segundo, la problematización en torno a la teoría y la práctica, la abstracción y la experiencia. El tercero, estrechamente relacionado con el anterior, rastrea cierta problemática de género presente en la novela. Finalmente, el cuarto eje es la relación entre la revolución y los intelectuales. Todos ellos están tensados por la estrategia textual de la novela que hace de la confrontación su operación central.

Un museo poblado de voces

Museo de la revolución cuenta el intento de Marcelo, un escritor y agente editorial, por hacerse con el manuscrito de un militante argentino desaparecido en la década del setenta, que está en posesión de Norma, exiliada en México desde la última dictadura militar. La narración de las últimas horas de Tesare, el desaparecido, se complementa con la lectura de sus notas sobre teoría marxista y el seguimiento de las andanzas de Marcelo en el D.F. tras el cuaderno, cuya entrega Norma dilata. Tenemos así una novela que opera con distintos enunciados y enunciadores, por lo que es pertinente apoyarnos en un desarrollo teórico para mejor analizarla. No para forzar lecturas ni comprobar en la ficción lo que la teoría señala, sino para iluminar con mayor detenimiento las operaciones de *Museo de la revolución* en torno a las voces narradoras, una problemática que ha interesado a la crítica e incluso generado análisis con los cuales disentimos. Uno de éstos es la reseña de Juan Terranova sobre la novela de Kohan, quien lee la obra parcelada en dos partes: por un lado, la original reflexión teórica acerca de la revolución, que alcanza un alto vuelo crítico; por el otro, un argumento trillado (la figura del desaparecido, la búsqueda de un manuscrito) y una prosa rebuscada. Sus conclusiones finales señalan a Kohan como un escritor obsesionado con la dictadura y reacio a escribir sobre el presente: “Su escritura [...] rinde mucho más en compañía de teóricos y de teorías que enfrentada al complejo y sensual mecanismo de la realidad” (Terranova 2006, p. 17).

En este apartado, discutiremos principalmente esta idea de una novela partida entre una teorización fértil y otra “inconducente”. Esta conclusión puede partir de la dificultad para desarmar el entramado de voces de la novela, que no es tan sencillo como parece a simple vista. Por lo tanto, apelaremos a un diálogo con las elaboraciones de Mijail Bajtín sobre el autor y el héroe en la novela, que aportan una perspectiva dinámica y profunda, necesaria para que los complejos diálogos del texto puedan ser debidamente analizados.

Siguiendo a Elsa Drucaroff (1995) en su ensayo sobre el teórico ruso, nos detenemos en tres componentes de la praxis literaria: el autor, el lector y el personaje. Los dos primeros, sujetos empíricos; el tercero, un sujeto de papel, elemento ajeno a esa relación que se establece entre el *yo-autor* y el *tú-lector*. Frente a ellos, el personaje es el *él* ausente en el circuito de la comunicación – una formulación de Bajtín que guarda singular sintonía con lo que Benveniste sostendrá décadas más adelante (Drucaroff, 1995, p. 88). Si el personaje representa a una persona, múltiple, compleja, con determinada subjetividad y condicionamientos ficcionales, un importante eje de problemáticas de la representación literaria se encuentra allí, en los complejos procesos mediante los cuales el *yo* construye un *él* con voz propia, que no quede anegado en la perspectiva del *yo* ni tampoco en la lejanía de los tipos sociales y literarios dados. Con agudeza teórica, Bajtín señala al respecto de estos postulados que el autor y el lector se deben despegar de sus encarnaciones empíricas y ser entendidos como una actividad de estructuración e interpretación, un diálogo entre un *yo* que organiza la representación desde una perspectiva propia y un *tú* que la comprende y decodifica compartiendo el punto de vista. Según el esquema propuesto por Drucaroff en base a los postulados de Bajtín y a la teorización ensayada por Umberto Eco, a estas entidades las podemos denominar *autor textual* y *lector textual*. El primero es la estrategia general del texto, la lógica constructiva que sostiene la obra. El segundo, el receptor ideal, que comparte los sobreentendidos y repone las suposiciones del autor textual. Dos entidades a diferenciar del *narrador*, considerado como instancia lingüística ficcional y presentado como el enunciador del texto; y del *auditor*, que representa hacia quién se dirige el texto en la ficción. Cuatro nociones que se diferencian pero que se pueden cruzar, asemejar, compartir matices, estar implícitas o explícitas. Todas ellas, instancias textuales de distinto espesor semiótico, se separan del *autor y auditor empírico*, los sujetos reales, históricos, finitos, múltiples, abiertos, situados en el más externo punto del circuito de comunicación que la obra establece (*ivi*, p. 97).

¿Por qué este largo rodeo teórico? Porque la densidad textual de *Museo de la revolución* exige pulir las herramientas de análisis. Porque no hay dos partes asimétricas, sino una rígida estrategia textual centrada en la reconstrucción de una única voz y punto de vista que intenta subsumir a los demás. Un primer elemento que sostiene nuestra hipótesis es que el estilo conceptual del manuscrito está replicado en los relatos de Norma sobre los últimos momentos de Tesare y en los de Marcelo sobre sus peripecias por México. Por ejemplo, Tesare escribe: “La soberanía colosal de lo que seguramente será se ve de pronto acechada por la eventualidad de lo que puede ser pero podría no ser” (Kohan, 2002, p. 31). Norma reflexiona sobre los momentos previos del acto sexual de esta manera: “Cada ropa que se quita es un triunfo de la contingencia. Cada parte de cuerpo que se descubre celebra, sin decirlo, su modestia y su jactancia: su ser esto y ninguna otra cosa, su ser esto y nada menos que esto” (*ivi*, p. 100). Y Marcelo relata así la matanza de un toro: “Todo indica entonces que el filo irrefragable va a hundirse sin más en la mole permisiva [...] y sin embargo, no es a un rayo a lo que me recuerda, sino a las decisiones postergadas que ya no pueden esperar más.” (*ivi*, p. 36). En los últimos casos, el léxico culto utilizado, la marcada conceptualización de los hechos, el uso de metáforas que unen los hechos concretos con fenómenos abstractos (desvestirse es un triunfo de la contingencia, la muerte es una

decisión postergada) señalan un claro correlato con la espesa teorización del cuaderno de Tesare, lo que habilita a pensar en términos bajtinianos las consecuencias de este entrecruzamiento.

Así, podemos pensar que en la novela, tres de las nociones literarias de Eco se hallan confundidas parcialmente: autor textual, narrador y personaje parecieran concentrarse en la figura de Marcelo. Veamos por qué. En tanto *personaje*, Marcelo intenta conseguir el cuaderno de Tesare, es seducido por Norma y se somete a sus sesiones de lectura y relato oral mientras recorre distintos espacios mexicanos. Su carácter de *narrador* se revela en principio desde la siguiente oración: “Se equivocaba, me dice Norma ahora, casi veinte años después de aquella noche y de aquel viaje” (*ivi*, p. 15). Las marcas lingüísticas son claras: el pronombre señala la persona que enuncia el texto; el adverbio, el presente de la enunciación; los pronombres demostrativos, la importante distancia temporal con lo relatado; el verbo “decir”, el hecho de que se trata de un discurso referido por un tercero. Finalmente, la asunción del rol de *autor textual* por parte de este narrador está también presente en el texto, aunque ficcionalizada, lo que nos va a permitir volver a esta caracterización.

Al finalizar su experiencia en México, luego de escuchar la historia completa de Tesare relatada por Norma, de conseguir el cuaderno y decidir no publicarlo, Marcelo afirma: “Después saco cuatro o cinco hojas en blanco que traje conmigo del hotel Villegas y me pongo a escribir” (*ivi*, p. 187), sugiriendo que la novela no es más que la glosa de su aventura en México, entrecruzada con la historia y las notas de Tesare. Una vez que Marcelo tiene todos los elementos necesarios para armar la trama, empieza la escritura de la novela. No sólo se impone su perspectiva, sino también la estrategia que organiza el texto, la omisión de aquel dato fundamental que sólo hacia el final se descubre: Fernanda Aguirre es Norma Rossi. La entregadora de Tesare es quien relata su historia. La elisión como procedimiento no parece originada en el narrador, entidad ficticia al fin, sino en el autor textual, la mano que mueve los hilos – aunque en este caso, el autor empírico ha decidido confundir ambas instancias, inflexión prevista por el esquema arriba explicado (Drucaroff, 1995, p. 98). No obstante, como afirmamos antes, la novela agrega una torsión más al sistema: Marcelo también es un personaje, es el protagonista.

Esta identificación permite retomar otra zona de la reflexión de Bajtin, la relacionada con el dialogismo y la polifonía. Nos acercamos a estos conceptos para continuar con la discusión con Terranova acerca del carácter partido de la novela. Drucaroff recupera del teórico ruso la noción de dialogismo y señala que la misma puede sostener dos acepciones: la primera es más general y apunta hacia un carácter fenoménico del habla humana, siempre atravesada por la historia y poblada por palabras anteriores que la condicionan o sobre las que ella opera; la segunda apunta a la forma en la que en la novela se explicita el carácter dialógico de los actos de habla (*ivi*, p. 118). En este sentido, es innegable que el texto se construye a través de numerosos diálogos y discursos referidos: los autores marxistas se discuten entre sí, Tesare dialoga con ellos, Norma lee el cuaderno de Tesare, cuenta su historia y discute con el editor. Finalmente, Marcelo refiere lo que cuentan, escriben y reflexionan todos los anteriores. En los primeros momentos, se hace explícito el uso de la palabra ajena: “Norma Rossi pasa una página. Sin mirarme, continúa leyendo” (Kohan, 2006, p. 30), “Pero ella pasa rápidamente a hablar de Rubén Tesare” (*ivi*, p. 58). Más adelante, el cruce de voces va quedando implícito. En ambos casos, no se

plantea ningún tipo de valoración sobre lo relatado. Los verbos que introducen el discurso “otro” son generalmente “leer”, “decir”, “contar” y ningún otro elemento opera para cargar de sentidos distintos lo que se reproduce. El único caso de desconfianza hacia la palabra ajena se plantea cerca del desenlace, cuando Marcelo empieza a dudar de la existencia de los diarios de Tesare, de los cuales Norma afirma haber sacado los datos para contar su historia. Si este juicio se explica por la elaboración de suspenso en la trama, el ocultar la interpretación de lo escuchado y lo leído con verbos pretendidamente neutros da cuenta de que, aunque habitada por voces, la novela no alcanza un grado total de polifonía. La exhibición de discursos referidos y el cruce de discursos hacen al texto claramente dialógico, pero no llega a ser completamente polifónico, en tanto es la voz de Marcelo la que impone los sentidos y ahoga a las demás, homogeneizándolas y sometiénolas a su propia subjetividad, punto de vista y lenguaje (erudito, minucioso, minimalista, abstracto). Las voces de Tesare y de Norma quedan ahogadas en la fruición conceptual de la prosa de Marcelo. Eso no significa que las tensiones no puedan latir productivas y potentes en el texto. Lo hacen a pesar del afán totalizador del aparente autor textual, cuya fusión con el narrador ya podemos desmontar, en tanto se revela como un procedimiento más, ya no desarrollado por Marcelo sino sobre Marcelo: la compleja construcción de un único punto de vista en el que vivencia y extrapolación, como operaciones fundamentales en la elaboración de personajes de ficción (Drucaroff, 1995, p. 91), se hallan en precisa articulación.

Marcelo es el único personaje que logra una realización estética plena, en la que el sometimiento de las voces otras a través de su docta escritura es funcional a sus inclinaciones intelectuales. La complejidad formal de la novela, la prosa erudita y la narración detenida conforman su punto de vista, su forma de ver el mundo y los sujetos. Se equivoca Terranova cuando afirma que Kohan se mueve mejor en la teoría que en la realidad. Lo que el autor empírico realiza con la voz de Marcelo es un profundo buceo en la subjetividad de un intelectual argentino de la década del noventa y su visión del mundo. Hiper intelectualizada, complaciente, acrítica: aceptado. Pero auténticamente realizada en su forma de interactuar con el mundo e interpretarlo. Una estetización lograda justamente por lo que Terranova no rastrea: que no es el autor empírico el rebuscado, sino el narrador, a quien el autor textual dotó de una voz propia con notable acierto.

El cuaderno de Tesare: las teorías salvajes

Clarificado el juego de las voces, nos detendremos en la centralidad de la teoría marxista en la novela. El manuscrito de Tesare condensa en gran medida la potencialidad crítica del trabajo intelectual y entabla una aguda crítica al marxismo tradicional, aunque un análisis de los límites y las consecuencias de su propuesta teórica permiten repensar también otros aspectos centrales de la teoría marxista y el pensamiento occidental hegemónico, ambos con un peligroso desprecio por la experiencia humana y toda aquella reflexión que se aleja de su imperio. En este apartado y en el siguiente, abordaremos este haz de problemáticas con las herramientas teóricas brindadas por la filósofa italiana Luisa Muraro (1981).

El cuaderno de Tesare se presenta como una interesante problematización de ciertas nociones del marxismo tradicional. El análisis de

textos de los padres fundadores es ingenioso y creativo, pero sobre todo es prolífico en la crítica a una zona cara a la ortodoxia marxista: el carácter objetivo y científico que se arroga como teoría y la jactancia con que justifica su práctica. Tesare rastrea cómo Lenin considera con orgullo sus predicciones históricas ensayadas y cumplidas: “No hay en eso vanidades de profeta o de gurú, sino otra cosa: la certificación del carácter científico del propio análisis. Y de ahí, una decisiva certidumbre: que lo que tiene que ser, será” (Kohan, 2002, p. 66). La praxis sólo puede adelantar o retrasar la insurrección decisiva. Tesare había señalado ya en Marx y en Engels el exorcismo de la duda en defensa de lo inevitable de la revolución. Toda derrota es circunstancial y la historia avanza hacia el cambio social, incluso cuando no lo parezca: “No importa el fracaso. Importa el sosiego de lo que pasa porque tiene que pasar: “necesariamente”. En ese tiempo previsto o ya visto se puede reposar” (*ivi*, p. 32). Esta misma certidumbre de una historia que camina fatalmente hacia la revolución y, por lo tanto, sólo exige un uso preciso de las herramientas de análisis, constituye toda una tradición dentro del marxismo: el llamado “economicismo”, que simplifica y mecaniza las nociones centrales del materialismo dialéctico hasta reducirlo a una caricatura que, de hecho, ahoga la superación filosófica que la teoría marxista representó para el pensamiento occidental. Raymond Williams (2009) historiza este devenir científicista de la tradición y encuentra su origen en una interpretación sesgada de la noción de determinación económica. Según los economicistas, en relación a los sujetos sociales, “el proceso [económico] “determinante” es “independiente de su voluntad”; no en el sentido histórico de que lo han heredado, sino en el sentido absoluto de que no pueden controlarlo; sólo pueden procurar comprenderlo y, en consecuencia, guiar sus acciones de acuerdo a él” (Williams, 2009, p. 119). Así, la voluntad de ningún sujeto social podría contra el fatalismo de una historia preconcebida. La estructura económica sepultaría cualquier contingencia bajo su naturaleza metafísica e imperturbable. La realidad se mira desde una pretendida objetividad y la confianza en el sentido de la historia se mantiene férreamente. En la novela, podemos terminar de rastrear la crítica al científicismo marxista con el trágico caso de Trotsky, que frente al alzamiento de la contrarrevolución de Stalin, percibe en principio una falla en su concepción teórica, pero la sutura de inmediato instalando la idea de un mero error de percepción temporal. El cuaderno expresa y comenta así el parecer de Trotsky: “[Revolución] es seguro que habrá, porque es un destino ineluctable para la humanidad. Pero la estimación de los tiempos resultó errónea” (Kohan, 2002, 125). Las consecuencias de este tipo de pensamiento son graves, en tanto pueden justificar el autoritarismo, la persecución política, la opresión y la censura con el aval y la garantía de la necesidad histórica, lo cual también se puede leer en la novela. Comenta Tesare sobre el parecer de Lenin: “La revolución es destructiva por necesidad [...]. La violencia de las armas, la muerte sembrada, la eliminación de toda resistencia, la exaltación destructiva hacen a la revolución” (*ivi*, p. 46).

Ahora bien, esta lectura crítica que resalta el matiz trascendental de ciertos aspectos del marxismo tradicional realiza una operación que resignifica todas las anteriores: la reducción del marxismo a un plano meramente teórico, como si la lucha de clases fuera cuestión de conceptos abstractos que hay que aprender a interpretar y manejar. El primer fragmento que lee Norma es claro en este sentido: “El 28 de junio de 1883 es uno de los días más tristes de la

historia del marxismo [...]. Engels firma el prólogo a una nueva edición alemana del *Manifiesto Comunista*. En él anuncia la muerte de Carlos Marx" (*ivi*, p. 28). Es decir, la fecha negra no es una derrota del movimiento obrero, ni siquiera es la muerte de Marx. Es la aceptación por parte de Engels de que el *Manifiesto* ya no podrá ser actualizado por la desaparición de su otro autor. Y esto implica, según Tesare, que sea uno de los días más tristes para el marxismo. Al resaltar irónicamente la subordinación de lo real a lo teórico, el autor textual matiza su crítica al marxismo ortodoxo y se enfoca hacia otra zona problemática del pensamiento occidental: la separación entre teoría y práctica.

Encerrado en una compleja red discursiva, el manuscrito adopta una postura crítica frente a la tradición, pero lo hace a costa de separar la teoría de la praxis revolucionaria. Tesare trabaja en un plano aséptico, en el que los textos se cruzan sin un correlato con la realidad. La revolución de Octubre y el stalinismo se leen desde una pura conceptualización, que prefiere considerar al tiempo como medio y fin de la revolución. No la economía, no la sociedad, no la cultura. Una noción abstracta como la del tiempo suplanta a otra infinitamente más compleja, viva, caótica, problemática: la de la organización de la vida humana. Al ser el tiempo el eje absoluto, la experiencia revolucionaria, la conciencia de las masas y las estrategias políticas quedan desplazadas de la reflexión. Lo cual es sintomático y permite leer cómo una teoría que se encierra en sí misma despreciando la praxis sólo lleva a la tragedia, noción pertinente para poner en diálogo la desaparición de Tesare con la hecatombe mayor en la que se inserta: la de la generación militante argentina de los años setentas, diezmada en los centros de detención clandestinos de la dictadura militar y presa en parte también de una concepción política autosuficiente hasta el autismo.

Para enriquecer nuestro análisis sobre esta cuestión, apelaremos a las reflexiones de Luisa Muraro (1981) para mejor considerar las graves consecuencias de este tipo de pensamiento. Hemos dicho que el cuaderno de Tesare se obstina en abstraer, en limpiar los conceptos teóricos de la complejidad de lo real. Pues bien, este tipo de operación no es privativa ni de Tesare ni del marxismo, sino que se halla presente en todo el pensamiento occidental hegemónico. Muraro recupera las elaboraciones lingüísticas de Jakobson para leer cómo desde el lenguaje la obstinada separación entre las palabras y las cosas está condicionada históricamente en función de intereses políticos. Para eso toma en cuenta los dos ejes de la creación simbólica: la dirección metafórica, que rige la selección de signos y se desplaza en el sentido vertical del paradigma, y la dirección metonímica, que combina los elementos elegidos y se mueve en el plano horizontal del sintagma. Con Jakobson, Muraro señala que si bien ambos ejes son fundamentales para el lenguaje humano, la metáfora ha ocupado históricamente el lugar predominante en los análisis especializados. Y esto es significativo, porque lo que está en juego no es una sencilla cuestión erudita, sino una concepción de la vida humana y su forma de relacionarse entre sí y con su entorno. La metáfora niega el vínculo entre los signos y la cosa. Rompe amarras: abstrae para liberarse del caos de lo existente, se mueve entre conceptos que sólo remiten a otros conceptos, niega la particularidad de la materia y se rehúsa a escucharla: "El orden simbólico reflexiona mejor (sobre) aquello que le es conforme, homogéneo, similar, y deja sin reconocimiento lo que responde a un "principio diverso", aunque esta parte opaca sea necesaria para su funcionamiento" (Muraro, 1981, p. 7). Así, la

metáfora, a la vez que le permite al ser humano un halo de trascendencia frente a las contingencias de la existencia, reniega de su hermana pobre, la metonimia, que sin embargo le es completamente necesaria, ya que no hay producción de signos sin un nexo que ligue lo semiótico con lo no semiótico. La metonimia se desplaza entre estas dos zonas: no niega al mundo, sino que se extiende hacia él, lo señala, lo reconoce, lo transforma y se transforma en un permanente diálogo.

Las tesis de Tesare, por más lúcidas y críticas que sean, están sometidas al mismo problema que el marxismo economicista: el encierro teórico y el consiguiente silenciamiento de la cosa, que ya podemos entender desde la óptica de Muraro como consecuencias de un régimen hipermetafórico. Y esta definición es clave en la novela, porque traza una tensa relación con el contexto histórico de la historia de Tesare. Como hemos visto, el exceso metafórico del marxismo llega a justificar aniquilamientos y represiones sin tapujos. De forma análoga, las concepciones teóricas de las organizaciones armadas argentinas de la década del setenta terminaron quedando encerradas en una lógica política obstinada en sostener la orientación de la acción violenta, sin prestar atención a las claras señales que la coyuntura histórica daba acerca de la situación desfavorable en el país para proseguir con la política de las armas. La guerrilla, ciega a la realidad, presa en la esfera metafórica, entró en el macabro juego de fuerzas con los distintos agentes de la represión que terminaría la dictadura de 1976. La riquísima experiencia militante de los '70 quedó sepultada por el genocidio que ésta instauró, dispuesta a exterminar desde la más pura corporalidad cualquier discursividad revolucionaria futura (Calveiro, 2005 y Feinmann, 2006). Tesare, militante político de una organización armada, participa con sus escritos teóricos de la lógica metafórica de sus cuadros superiores, que le ordenan cortar la relación con su novia para no poner en peligro la seguridad del grupo. Aunque desde otra instancia y con notable diferencia de responsabilidades y consecuencias, la encerrona metafórica marca su manuscrito con las inflexiones de la época, dando cuenta así de una situación histórica que la novela no puede sino problematizar. Y lo hace en grado tal que además introduce un elemento que excede el planteamiento político clasista: la cuestión de género.

Narradora y lectora, deseada y temida: sobre Norma Rossi y la otra significación

Norma es el personaje que articula los tiempos. Es quien guarda el manuscrito de Tesare y quien posee la clave para reponer sus últimos días. Es responsable de su desaparición y a la vez, responsable de que su figura histórica no desaparezca: no sólo cede su cuaderno, sino que se obstina en contar y recrear su historia involucrando las palabras, pero también las cosas. Como usó su cuerpo para traicionar a Tesare, lo usa para garantizar la trasmisión de la experiencia a Marcelo, que comienza a través de la narración oral ("Norma me pide que imagine la escena", Kohan, 2002, p. 16), continúa con la lectura del cuaderno y concluye con la consumación de una relación sexual que reproduce la que tuvo con Tesare: "La acomodó y me acomodó de una manera que me parece casual. Sólo que Norma de pronto me dice: no, no fue así, fue con las piernas calzadas acá" (*ivi*, p. 182). De esta manera, es posible rastrear otro modo de producir sentidos, diferente a la nube conceptual de Marcelo o de Tesare. Una forma representada por Norma que no reniega de la materia, de la historia, de los cuerpos.

Para pensar qué problemáticas introduce este aspecto de Norma como personaje, volvemos a Muraro. La filósofa sostiene que así como la metáfora brilla en las alturas de la abstracción, la metonimia trabaja a oscuras, hostilizada y acallada por su hermana prestigiosa. La metáfora trabaja para que el “hombre” descansa tranquilo sobre la nube de trascendencia que los conceptos tejen entre sí, mientras “otras”, allá lejos y por lo bajo, realizan la engorrosa y terrenal tarea de producir signos que interactúen con el mundo a través de la metonimia. Muraro señala que este asimétrico reparto y reconocimiento de labores semióticas no es casual ni está naturalmente determinado, sino que es sostenido por una situación de opresión patente, que es histórica y es de género: las “otras”, que operan a la sombra de la razón trascendental, son las mujeres, las encargadas de unir las palabras y las cosas. Son ellas quienes, por estar tan materialmente ligadas al proceso de producción de personas, asumen al mundo como parte de la existencia y dialogan con él produciendo los signos indispensables para la vida. Se trata de un modo de significar metonímico, real e imprescindible, a pesar de la violencia con que lo oculta o intenta volver incognoscible el pensamiento metafórico (Muraro, 1981, p. 15). Una violencia escondida tras la aparente asepsia de una abstracción objetiva que no es más que la justificación ideológica de una opresión social que pesa sobre la mayor parte de la población humana, cuyo poder simbólico es negado a ultranza. Muraro lee en este sentido el hipermetafórico psicoanálisis lacaniano y agrega que, desde esta perspectiva, la metonimia es considerada un peligroso camino hacia la locura: el modo de significar de las mujeres es algo tan inconcebible como amenazante. Desde el pensamiento de Lacan se justifica así la sensación de desconfianza, fascinación y temor de los hombres frente a aquellos extraños sujetos que no huyen de la cosa por la dirección metafórica de la significación: “[Para el psicoanálisis lacaniano] Ser una mujer sería un poco como ser capaz de simbolizar sobre la directriz metonímica. Un varón pierde allí la razón, una mujer, en cambio, lo logra” (*ivi*, p. 16).

En la novela, Norma es la mujer que une relato y cuerpo, idea y materia, la que hace posible la ficción al rescatar, proteger, leer, recrear y entregar el manuscrito de Tesare. También es Norma la que introduce la noción de experiencia histórica en el relato, la que hace el cruce crítico necesario entre el texto y la historia, reflexionando sobre el presente desde el texto y sobre el texto desde el presente: “Un texto así [...], en circunstancias como las presentes, puede, [...], reactivar cierto tipo de conciencia política [...]. Pero también considera otra [...] que un texto así, en cierto modo pueda adquirir la apariencia de un museo” (Kohan, 2002, p. 52). Finalmente, la centralidad de Norma en la trama de la novela reviste también aspectos amenazantes, como la metonimia para la metáfora. Marcelo desconfía de ella, le teme a su poder seductor y a su proceder seguro y, empujado frente a ella, la contempla soberbia, decidida, audaz: “Su manera de sobrepasar autos... tiene algo de menosprecio, porque los rebasa y los esquiva como si no los estuviese viendo” (*ivi*, p. 23), “Nunca vacila: parece gobernar al instante el sentido de sus propias decisiones, pero también el sentido de las decisiones de los demás” (*ivi*, p. 180). La metáfora masculina, cautivada y a la vez temerosa de lo que se niega a entender y reconocer, construye a la metonimia femenina como un otro absoluto, una esfinge que guarda una verdad inaccesible y amenaza con la disolución a quien se atreva a buscarla. Este aspecto de aniquilación se puede leer en las numerosas comparaciones mortuorias presentes en el acto sexual entre Tesare y Fernanda: “En el piso mientras tanto la

ropa se junta, como *paladas de tierra* o como paladas de arena... La ropa caída preserva y a la vez pierde las formas de los cuerpos, como pasa con *los fusilados*" (*ivi*, p. 100, cursivas nuestras).

En la novela, Norma es la traición, la muerte y la mentira, pero también es la fascinación, la lucidez, la revelación. Su construcción como personaje permite pensarla como a esas sirenas con las que se enfrenta Odiseo, tal como las leen Adorno y Horkheimer en su análisis del mito griego: las sirenas representan esa fuerza primordial, con poderes y saberes desconocidos, que la humanidad ha sometido en parte, como a la naturaleza y al tiempo, para salir del tiempo mítico, y cuyo confrontación conlleva tanto el riesgo de desintegración como las posibilidades de un conocimiento vedado para la razón instrumental. Sugestivamente, esa fuerza se construye en el mito como figuras femeninas (Adorno y Horkheimer, 1969, p. 48). De manera análoga, Norma es deseada y temida. Si Odiseo apela a la cera en los oídos, Marcelo opta por la transformación de esa poderosa voz femenina en otro balbuceo conceptual suyo, como lo hemos visto en el apartado anterior. No obstante, su operación no logra callar a Norma: el resto de significación que permea y dinamiza la novela resiste y hace que Marcelo la describa como un sujeto avasallante, irreductible.

El miedo por esa conexión con lo real que la mujer porta como mera experiencia existencial abruma por la certeza de que allí se esconde algo que la razón abstracta se niega a reconocer: una alternativa abortada, una significación otra que sostiene que la teoría es estéril si no se sale de ella misma, que todo lenguaje "está cargado de mundo" (Williams, 2009, p. 43) y que, entre el signo y la cosa, no hay trascendencia humana sino diálogo respetuoso.

De fósiles y muñecos de cera: los intelectuales y la revolución

Como último eje, recuperamos una línea de análisis ya esbozada: *Museo de la revolución* como confrontación entre dos coyunturas históricas claves en la historia argentina reciente. Como sostiene Coelho al respecto de la novela: "Existe un contrapunto entre dos décadas [...]. Por un lado la del setenta, signada por la militancia y el terrorismo de estado. Por otro la del noventa, que le imprime un nuevo acento trágico a la historia que ocurrió veinte años atrás" (Coelho, 2006).

Tenemos entonces un esquema histórico trágico sobre el que se mueven los personajes. En los apartados anteriores, hemos visto cómo Norma es el personaje que inserta explícitamente el manuscrito en la historia, haciendo dialogar las dos épocas con la confrontación entre la instancia de producción y la de recepción (Kohan, 2006, p. 52). Pero además de esa operación crítica, Norma condensa la tragedia de la violencia política de los '70 argentinos y carga con su llaga histórica desde su exilio en México. Como colaboradora de las fuerzas represivas, vive acosada por años por el recuerdo de Tesare y solamente brinda las claves de su desaparición en un estado de ebriedad y melancolía que estremece al narrador. Su responsabilidad en el secuestro del militante la subyuga y la hace reconstruir obsesivamente esa última noche cordobesa: "A Fernanda la dejan, sí. A Fernanda la conocen. Ella escucha los últimos quejidos de Rubén Tesare, cuando los arrastran por las escaleras que llevan a planta baja y les suman golpes a las costillas ya maltratadas [...]. Y desde entonces, no se sabe más de él" (*ivi*, p. 169). El tremendo peso del pasado la lleva a urdir el complejo juego de

seducción con que logra transmitir el dramatismo de una época de épicas trucas, violencia política, identidades duplicadas (Norma es Fernanda, Tesare es "Dorrego") y subjetividades en conflicto con el deber colectivo.

Ahora bien, consideramos que los dos personajes que mejor representan el contrapunto entre épocas son Tesare y Marcelo. Seducidos por la misma mujer, unidos por el manuscrito, ambos son intelectuales que producen textos. Y como hemos visto, el pensamiento hipermetafórico opera en el centro de las reflexiones de ambos. No obstante, sus conceptualizaciones arrojan distintos elementos sobre los dos contextos de producción. En el caso de Tesare, su manuscrito, además de participar de la pulsión metafórica de la guerrilla, también marca un importante problema de la militancia revolucionaria de los '70: la contradicción entre el individuo y el colectivo. Marcelo no entiende cómo alguien tan comprometido pudo desarrollar una reflexión tan teórica sobre la revolución. Una de las respuestas posibles es la necesidad de complementar con una práctica más mediada los deberes de una militancia que exigía entrega absoluta y acatamiento automático de las órdenes. Militarizada la política, suplantada la discusión por el mandato de los cuadros, el cuaderno de Tesare se deja leer como una forma de inscribir la necesidad individual en el proyecto colectivo. Con una formación intelectual refinada ("Probablemente no había leído al Che Guevara, pero sí a los que escribían sobre Flaubert inspirados por Lacan", *ivi*, p. 112), Tesare milita en una organización guerrillera que le ordena terminar con su pareja. En su interior, reniega de haber aceptado la orden de sus superiores y añora a Gabriela. La opresión del imperativo militante tiene nefastas consecuencias: por rencor a los cuadros superiores, decide desobedecerlos en parte y pasar la noche con Fernanda como revancha. La contraparte de esta posibilidad ensayada es el cuaderno, en tanto permite un desarrollo de la lectura, la crítica, la escritura y la reflexión - actividad y necesidad central de Tesare en tanto intelectual, en paralelo con la militancia orgánica que exige de él deberes y sacrificios. Se trata de encontrar una forma de hacer de la militancia una experiencia que involucre lo político y lo privado, dando lugar a que ambos aspectos, siempre entrelazados, contemplan la posibilidad de que uno no ahogue al otro. Que la solución no sea satisfactoria no le quita relevancia a nuestra lectura: indica de qué modo la violenta agudización de conflictos sociales en la Argentina de los '70 llegaba a negar posibilidades de intervención intelectual más mediadas. Como apuntamos, Marcelo desconfía del valor que Tesare le pudiera haber dado a sus propias notas: "Escritas seguramente en los escuetos rellanos que le dejaba la acción, más que en la certeza, que difícilmente tuviera, de que la escritura podía ser concebida como una acción también" (*ivi*, p. 28). La creciente oposición entre escritura y práctica de los '70, que desembocaría en algunos casos en un claro anti-intelectualismo por parte de la discursividad militante (Gilman, 2003, p. 161), tampoco niega el hecho de que el cuaderno de Tesare se pueda pensar como un intento de conciliación y reafirmación de la autonomía de dos esferas de la vida - la privada y la pública - que en momentos de gran dramatismo histórico parecen impelidas a enfrentarse y a aceptar el yugo de una sobre la otra.

Por otro lado, Marcelo refiere el relato de Norma y el manuscrito de Tesare desde otro momento histórico. Para él, la conceptualización ya no adquiere el valor de crítica al marxismo ortodoxo, ni la posibilidad de integrar la esfera de la reflexión teórica a la militancia política. Marcelo carga sobre sí con claras marcas de la década argentina del noventa, coyuntura en la que, a

nivel mundial, el capitalismo había logrado instalar el discurso del fin de la historia. A nivel nacional se daba el proceso de neoliberalización de la economía y la sociedad desarrollado durante las dos presidencias de Carlos Saúl Menem. En la novela, el lector textual puede reconstruir con facilidad la coyuntura histórica a la que se alude, siguiendo una serie de marcas. Algunas de ellas son explícitas, como el señalamiento de 1995 como el año en que transcurre la acción en México (Kohan, 2002, p. 20); otras, son más sutiles, como por ejemplo: “Supongo que se refiere a los hechos que en el país han venido sucediendo en los últimos años, entre otros, un nuevo uso impropio de la palabra “revolución” (*ivi*, p. 52), en referencia a los procesos de privatización y reducción del Estado por parte del gobierno de Menem, que había ganado las elecciones prometiendo una “revolución productiva”. Marcelo es así un paradigma del intelectual argentino de los noventa: escéptico, acrítico, hiperculto, entiende la escritura como una justificación para negar su intervención: “Por los ventanales del parador, la puesta del sol se va a ver con la amplitud de los panoramas. Si me concentro escribiendo, sin embargo, seguramente me la voy a perder” (*ivi*, p. 187). El uso de la prosa compleja que analizamos en el primer apartado parece revestir un carácter tranquilizador: la nube conceptual busca aquietar la problemática histórica en la que está inscripta, en la que la revolución sólo puede ser pensada como un museo de causas perdidas, vistas con cierta nostalgia complaciente y piadosa. De las dos hipótesis de Norma sobre la lectura del manuscrito en el presente – como intervención para despertar conciencias o como certificación de la muerte de las utopías –, Marcelo opta claramente por la segunda, en tanto no demuestra interés político sobre el contenido del cuaderno de Tesare, sino sólo por sus posibilidades editoriales primero y ficcionales luego. Su actuación tampoco revela ni compromiso con el pasado (no hay expresión de repudio a la actuación de Norma), ni un objetivo claro con su presente. De hecho, toda su estancia en México se presenta como un derroche de tiempo, lúdico y superficial: luego de sus entrevistas laborales, las visitas aleatorias a museos, las duchas, la rutina de cama y zapping, las masturbaciones fallidas y exitosas constituyen su cotidianeidad, pródiga en abstraer hasta el paroxismo experiencias nunca cruzadas con conflictos históricos, sociales o culturales. Su relato es un despliegue de erudición gratuita, tan ingeniosa como estéril. Y sin embargo, a pesar de la insistencia del narrador, las tensiones históricas salen a la luz, a fuerza de los contrastes entre las experiencias, las percepciones y los usos de la escritura, la teoría y los cuerpos de los personajes que hemos analizado. Es la fuerza dialógica que percibimos latir fuerte tras el intento fallido de pacificación discursiva de Marcelo, la confrontación entre épocas que planteamos desde el principio del trabajo. En este sentido, afirma, Rodríguez: “*Museo de la revolución* trata de entender la validez histórica de una serie de dicotomías cuyo sentido se nos ha vuelto inaccesible – la oposición entre teoría y acción, o entre lo político y lo privado” (Rodríguez, 2006). Así, podemos entender que Marcelo narra desde el lado opuesto de la historia de Tesare: si en los setentas la certidumbre de un cambio social cercano lograba cooptar al intelectual para la militancia política, en los noventas la ausencia de perspectivas revolucionarias y el triunfo de una discursividad complaciente hacen del intelectual un agente editorial sin inquietudes políticas ni desgarramientos sociales.

A modo de conclusión

Para ir concluyendo este trabajo, cerraremos un diálogo y comenzaremos otros. Creemos que con la anterior argumentación hemos podido refutar la lectura de *Terranova*: no sólo no hay una partición de la novela en dos conceptualizaciones, sino que el texto se arriesga a abordar la “realidad” a través de voces, reflexiones y figuras intelectuales bien inscriptas en coyunturas históricas, entre las que se entablan diálogos conflictivos. Y no consideramos que el autor empírico esté ahogado por la narrativa setentista ni se niegue a escribir sobre el presente (Terranova, 2006), ya que es claro que la novela traza un marco temporal que se escapa de los límites de la década del setenta y se extiende hacia la del noventa, concibiendo a ambas como procesos históricos bien imbricados. La desaparición de Tesare, con su praxis intelectual inserta lateralmente en una organización guerrillera, y el aniquilamiento del proyecto revolucionario con el que se había comprometido condicionan una práctica simbólica futura tal como la desarrolla Marcelo: complaciente, escéptica y aséptica, en coherencia con una época en la que la teoría es un cómodo refugio frente a una historia adversa.

Pero *Museo de la revolución* no sólo es una relectura de los setentas. La novela de Kohan es, principalmente, la construcción de un espacio ficcional que se piensa como intervención crítica en tanto se reivindica como plena creación artística, capaz de discutir con la historia, la teoría y la praxis desde un lenguaje literario que interpela con sus propios recursos. Kohan aborda dos décadas centrales de la Argentina contemporánea con procedimientos textuales complejos, tales como los juegos de voces y los diálogos textuales. Al hacerlo, inscribe su novela en el sistema literario argentino y realiza un doble aporte crítico: por un lado, sostiene que todo proyecto emancipador deja de serlo si se asienta sobre nociones teóricas estáticas o seguridades trascendentes, y a la vez, que la abjuración del rol social de la tarea intelectual termina en un ludismo estéril; por otro lado, acepta desde la ficción la incómoda y postergada deuda histórica de la sociedad argentina de reflexionar sobre su pasado sin silencios culposos, fanfarrias nostálgicas o estilizaciones complacientes.

Bibliografía

- ADORNO, W. Theodor y Max HORKHEIMER. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- CALVEIRO, Pilar. *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años '70*. Norma, Buenos Aires, 2005.
- COELHO, Oliverio. “Veinte años no es nada”. En *Radar*, Página 12. www.pagina12.com.ar, septiembre de 2006, [Enero 2007].
- DRUCAROFF, Elsa. *Mijail Bajtín. La guerra de las culturas*. Buenos Aires, Editorial Almagesto, 1995.
- FEINMANN, José Pablo. *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*. Planeta, Buenos Aires, 2006.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- KOHAN, Martín. *Museo de la Revolución*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2006.

MURARO, Luisa. *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, Milano, Feltrinelli, 1981. Trad. del italiano por Elsa Ducaroff para uso del Seminario de Literatura argentina contemporánea (UBA).

RODRÍGUEZ, Fermín. "Martín Kohan, *Museo de la revolución*". www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v7/rodriguez.htm, septiembre de 2006. [enero de 2007].

TERRANOVA, Juan. "La revolución es un concepto eterno". *Diario Perfil. Suplemento de Cultura*. Buenos Aires, 3 de septiembre de 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires, Las cuarenta, 2009.

Facundo Gómez

Profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, es adscripto de la Cátedra de Literatura Latinoamericana II y forma parte del grupo de investigación sobre literatura paraguaya de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha expuesto en congresos sus hipótesis y lecturas acerca de la literatura argentina y latinoamericana. Actualmente se desempeña como docente.

Contacto: fagomez_27@yahoo.com.ar