



Lo obsceno.
Breves notas sobre *Ciencias morales* de Martín Kohan

Joaquín Correa

Grupo de investigación "Literatura, política y cambio"
Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen: El siguiente trabajo se propone un análisis de *Ciencias Morales* de Martín Kohan a partir de diferentes "entradas" que funcionan, a su vez, como posibles desprendimientos o consecuencias

de la pregunta “¿Cómo narrar el Horror?”. La figura del lector que se configura desde el texto, el narrador, lo fragmentario, el ambiente del Colegio Nacional o el silencio serán algunas de las cuestiones abordadas.

Palabras clave: Martín Kohan, literatura argentina, narración horror

Como usted ha comprendido,
dice ahora Tardewski, si hemos
hablado tanto, si hemos hablado
toda la noche, fue para no hablar,
o sea, para no decir nada sobre él,
sobre el profesor. Hemos hablado
y hablado porque sobre él no hay
nada que se pueda decir.
Respiración Artificial, Ricardo
Piglia

Ricardo Piglia instaaura un modo de decir la ausencia (expresión de lo real del Terrorismo de Estado). Y, consecuencia directa de ello, una figura de lector. Hay un punto en *Respiración artificial* en que se devela la trama, el procedimiento se pone al desnudo, se rompe la catarsis y la tranquilidad propia del mundo de la ficción: el lector deviene en cómplice del silencio, del no-descubrimiento de la desaparición. Es precisamente allí, donde Piglia “inicia” ese modo de decir sobre el terrorismo de Estado predominante en narrativa.

La construcción de un narrador ignorante, encubridor o inocente sitúa obligatoriamente en el otro lado -la lectura- diversas estrategias para llenar esos espacios. Los datos ambiguamente desestimados por la narración, colocados sobre un oscuro y denso telón de fondo, sólo pueden ser recuperados por aquel que sabe. El lector será cómplice de estos relatos, y por lo tanto, cooperador de la(s) trama(s).

El foco se sitúa en la represión o la ausencia: efectos puros, lo que queda del Acontecimiento y la Experiencia. *Villa o Dos veces junio*, por ejemplo, narran por lagunas, por espacios en blancos, *narran para el lector cómplice*. Sólo el que conoce puede comprender: el lector toma partido, pese a cualquier postura, por las fuerzas armadas. Porque sabe, porque conoce, y su actitud es pasiva: está (lee) y no hace nada, solo presencia, y así sabe y así conoce y así calla (lee). Activamente pasivo, fantasma de la clase media histórica que calla y otorga: la figura del lector es la policía y sus alrededores: el saber y la ignorancia (o el no-querer-saber), la delación, el encubrimiento.

Una variación paranoica de la pregunta final de Godard: ¿por qué en el cine se muestra siempre a las víctimas de frente y a los verdugos de espaldas?

CONSIGNAS DEL IMAGINARIA

Sus obligaciones serán:

2. Cada vez que concurra el oficial de servicio se presentará y dará las novedades.
3. No se podrá sentar ni fumar.
4. Cumplir las instrucciones que imparta el suboficial y guardia de prevención.
7. Anotar en el cuaderno correspondiente todas las novedades que se hubieran producido en el servicio.
8. No permitir conversaciones ni ruidos en la habitación.
9. A los que estando durmiendo se destapen se los tapaná.

El narrador en *Ciencias morales* posee un estatuto bastante curioso: tiende hacia la omnisciencia, parece presenciar cada una de las acciones, intuye sentimientos y dentro de una construcción rigurosa y obsesiva de la narración (generada por el imperio de lo habitual, las costumbres y la normalidad) inserta llamativas sentencias de orden moral, patriótico:

Alguna vez este colegio, el Colegio Nacional, fue solamente de varones. En esos tiempos ya distantes, los tiempos del Colegio de Ciencias Morales, por no decir los más remotos del Real Colegio de San Carlos, las cosas debieron ser, por necesidad, más claras y más ordenadas. [1]

Su situación dentro del espacio es difusa: a la vez dentro y fuera del colegio: “El efecto siniestro de esa doble realidad que era la clave de la dictadura. La amenaza explícita pero invisible que fue uno de los objetivos de la represión”. [2]

Este narrador modela la lectura [3]. Las repeticiones minuciosas pero también las elipsis [4] dotan al texto de una atmósfera propia: la atmósfera del encierro (“la suspensión espesa de un aire turbio” -169-), la atmósfera de la subordinación. Forma y contenido se estrechan: el acto de la lectura es alcanzado por ese tono, esa atmósfera, produciendo la *presenciación* espacio temporal del acto del lector *en* los claustros. Las fronteras entre los hechos y su posterior lectura parecen diluirse en lo simultáneo: el lector se acerca a la trama, y estará allí como un espía involuntario.

El narrador, durante gran parte del relato, toma la perspectiva de María Teresa o, mejor dicho, de Marita:

En cambio a los varones, ella lo sabe, les sale una cosa rotunda hacia adelante, sin haberlo visto nunca bien lo sabe, porque lo sabe todo el mundo. (83)

(...) pero nunca llega a ser superado por esos otros olores, los más propios de los baños, los que en los baños de las estaciones de tren, por ejemplo, o en los baños de ciertos bares, imperan sin obstáculo alguno. (55)

En otros baños públicos, los de los bares o los de las terminales de micros, es usual ver inscripciones diversas y por lo común muy chocantes. (83)

El recato en el modo de nombrar el pene (“la cosa”) y ciertas repeticiones en las comparaciones son algunos ejemplos de la psicología e historia personal de la protagonista, evidenciadas a través de la palabra dialógica del narrador. Hasta su palabra es, en algún punto de su manifestación, controlada, mediatizada por el otro, enajenada.

Una posición similar a la del narrador mantiene María Teresa, la preceptora. En ningún momento *es* totalmente preceptora, no logra asimilar tal rol y se bifurca en los senderos de la imaginación y la abstracción de sí. Su persona parece dividirse en dos identidades: María Teresa (colegio) y Marita (casa) o, en todo caso, la pertenencia de cada una de esas facetas a un ámbito delimitado hacen al modo de ser en contexto. La confusión en ciertos instantes entre ambas impide el ejercicio pleno de sus tareas como preceptora, como María Teresa:

(...) la preceptora de tercero décima, a quien todos conocen por María Teresa sin sospechar que en su casa, a la noche, le dicen Marita. Eso piensa, abstraída, aunque vigilante en la apariencia, María Teresa, la preceptora de tercero décima... (9)

Por otra parte, ese divagar de Marita durante el ejercicio de funciones de María Teresa es el único factor que rompe el **orden** manifestado en la narración, precisamente a causa del no cumplimiento de su deber: tal desviación debería ser sancionada, corregida. Sin embargo y en apariencia, ella estaría cumpliendo con el punto justo exigido por el señor Biasutto para la vigilancia eficiente de los alumnos:

El punto justo era la mejor vigilancia. Una mirada alerta, perfectamente atenta al menor detalle, serviría sin dudas para que ninguna incorrección, para que ninguna infracción se le escapara. Pero esa mirada tan alerta, por estar alerta precisamente, no podría sino manifestarse, y al tornarse evidente se volvería sin remedio una forma de aviso para los alumnos. El punto justo exigía una mirada a la que nada le pasase inadvertido, pero que pudiese pasar, ella misma, inadvertida. (16)

Esa pose de inocencia es justamente la más apropiada para la delación. Aunque en María Teresa (y eso le pesa) no es nunca una pose, y ello es causa, precisamente, de que se esfuerce aún más en adoptar ese punto de vista y obtener algún fruto de tal vigilancia, para comprobar que es capaz de ver sin mirar, para demostrar que ella no es distraída (que no es Marita, de algún modo):

Pero esa vaguedad, María Teresa bien lo sabe, no es probatoria. Los alumnos cultivan con impudicia el arte del disimulo. (...) Ella interpreta, porque siente que es eso lo que tiene que interpretar, que hay un gesto de fastidio en esa manera de hacer caer los párpados. No está del todo segura, pero no tiene tiempo de detenerse a dirimir si de veras se trata de eso. (18)

María Teresa debe crear la infracción, debe criminalizar un cuerpo siguiendo la práctica del punto justo y cumplir así su rol de preceptora. El punto de vista, el punto de vista de la autoridad, crea la infracción: ante la duda, la sanción:

(...) Capelán se dispone más a la caricia que al contacto, según distingue o cree distinguir María Teresa en su examen de la escena. Capelán ya no toca por demás el hombro de Marré, su compañera de adelante, pero a cambio de esa incorrección **parecería** aventurarse con descaro en esta otra: la de rozarla. Rozarla apenas, como si quisiese provocarle cosquillas o inquietud.

-¿Qué le pasa, Capelán, anda con flojera?

- No, señorita preceptora.

-Entonces tome distancia como se debe. (15, Subrayado mío)

Marita podría servir de ejemplo para sostener de modo ingenuo la realidad de la obediencia debida: no sabe, sólo recibe órdenes y actúa por ellas. Marita parece ser un simple medio:

Tampoco ella sabe con precisión qué es lo que está pasando, aunque se desenvuelva con la resolución de los que sí saben. Tampoco ella tiene las ideas claras. (35)

Progresivamente irá internalizando ese mandato de imposición del orden, perdiendo con ello (nunca del todo, sin embargo) su inocencia, y es allí donde lo biográfico se cruza con lo judicial y donde, además, precisará la sanción de un cuerpo para dar muestras de su desempeño: no es otra cosa el comienzo (la creación) de su investigación en el baño a partir del aroma percibido en el alumno Baragli gracias a las reminiscencias que le trajo aparejadas. Su actitud es la del converso, la del iniciado: cumplir de modo férreo con ciertos objetivos para demostrar la pertenecía efectiva al credo.

Us, and them
And after all we're only ordinary
men
(...)
Black and blue
And who knows which is wick
and who is who
Us and them, Pink Floyd

Se insiste constantemente sobre un punto: el Colegio Nacional es la historia, la construye, es su fiel soporte y testigo. Va más allá este vínculo de ser el Colegio un micromundo representativo del totum: el Colegio escribe la Historia, forma parte directa e inseparable de ella:

(...) que la historia de la Patria y la historia del colegio son una y la misma cosa. Desprende de esa comprobación la conclusión incontestable de que cada alumno del colegio, por el solo hecho de serlo, asume un compromiso patriótico sin parangón, superior, incluso, al que puede alcanzar cualquier otro argentino (habla, dice, de los argentinos bien nacidos). Cuando la Patria lo requiere, no hay respuesta más pronta ni más segura que la que puede brindar un alumno del colegio.

- Les pido que lo piensen. Especialmente ahora. (39)

Esa ligazón se estrecha aún más si se piensa que, en ese momento, hay una "guerra". El deber ser del alumno se hace más rígido y el peso histórico del Colegio toma una forma más trascendente aún [5]. Como la Nación está asediada, el Colegio debe al mismo tiempo defenderse y solidificar sus funciones; se concentra sobre sí, se afianza detrás del peso de esos muros históricos como si se tratase de una fortaleza, delimitando claramente el afuera y el adentro: "Nada de lo que pueda sonar afuera alcanza a resonar adentro" [6] (53). Las idas al pasado recuperan lo patriótico de la revolución y la independencia o la defensa de los límites. La exaltación de esos hombres se encuentra directamente subordinada a un ideario de nación, a una escritura de la historia.

Siendo un ámbito tan representativo no puede imperar sino el orden, lo normal, el hábito (frente a la interrupción, la excepción, el desorden, el desvío, la anomia). Cuando un suceso logra atravesar el grueso espesor de sus muros, es un signo evidente de amenaza no ya para sí, sino para el país todo:

Parecía ser un día como cualquier otro: prometía serlo y en cierto modo lo era. Si hay algo que el colegio asegura, por encima de todo, es esta normalidad. Pero a veces las cosas se salen de su curso hasta tal punto que (...) empiezan a desparramarse y consiguen invadir incluso los ámbitos mejor preservados. En el colegio nada impropio acontece nunca, y sin embargo hoy... (29)

La narración misma comienza con el Colegio y no con su protagonista, María Teresa, lo que hace pensar en una posible "animización" de ese espacio, más si se tiene en cuenta su constante presencia y el modo en que incide sobre los distintos personajes la atmósfera allí generada. Es, al mismo tiempo, víctima de la polarización del mundo:

Alguna vez este colegio, el Colegio Nacional, fue solamente de varones. En esos tiempos ya distantes, los tiempos del Colegio de Ciencias Morales, por no decir los más remotos del Real Colegio de San Carlos, las cosas debieron ser, por necesidad, más claras y ordenadas. (...) Ese mundo no estaba, como está éste, partido en dos. (9-10)

El génesis mítico, casi fabuloso, de la narración está marcado por la Unidad genérica ("su versión más homogénea y armónica" -11-). Los adjetivos que se usan para describirlo resuenan en el presente del relato, como aquello siempre anhelado pero, ahora, en peligro. La Unidad a resguardar ya no es más la del género, sino una de índole moral, relativa, en cierta medida, a la identidad nacional. De esta manera, queda planteada desde el inicio la amenaza y, consiguientemente, su defensa, términos que colocan al descubierto la existencia de un conflicto, una guerra. Términos que implican, por deducción, la jerarquía y el orden.

¿Qué dicen las postales del hermano? Como mucho: "No logro compenetrarme". Reiteran su mensaje, dicen poco, progresivamente nada. Dicen su nombre: la distancia, la ausencia, pero también (y por ello mismo) son la manifestación de la atmósfera, del conflicto.

Frente a eso, su recepción es un sistema sumamente complejo: primero la lee Marita para luego comentársela a la madre. En ciertas ocasiones, Marita repone lo no dicho al dorso por el hermano con la imagen de la postal y lo que implica o suscita. En ambos movimientos, ya sea para la madre o para sí, Marita teje un relato, una ficción sobre el hermano, sobre la distancia y la ausencia, una ficción que se desea un espacio quieto:

Habría sido mejor que se muriera, dice la madre, y se persigna porque bien sabe que lo que dice es sacrilegio. Mejor que se muriera, en vez de irse y que no se sepa adónde. Así habría por lo menos un papel, y en el papel una constancia. (23)

(...) Es un mar que luce quieto. No tiene el aspecto ágil y voluble de las postales de Mar del Plata, por ejemplo, que hacen pensar en la risa y en el divertimento. Luce quieto, y no por efecto de la detención fotográfica: es quieto y oscuro como los secretos que nunca van a revelarse. El hermano por su parte ya no pone nada: en el reverso de las fotos no hay otra cosa que espacio en blanco. Nada escrito, ni siquiera el nombre. (183)

Si la función de la carta o la postal es la de comunicar, en este caso no se está cumpliendo. El mensaje que reitera el hermano («No logro compenetrarme») no es siquiera tenido en cuenta sino como parte de un chiste (una ficción). El carácter jocoso atribuido a Francisco funciona como excusa para la negación de la distancia y de la ausencia -esto es: la realidad del conflicto- elementos que, en su cercanía al mar y a ese espacio vago denominado "el Sur", van adquiriendo mayor espesor e infundiendo toda clase de temores:

La misma foto y el mismo chiste: hacer de cuenta que él está lejos, o que son ellas, la madre y la hermana, las que están lejos, y que entonces la postal del paisaje lugareño tiene para todos algún sentido. En el envés de la postal, Francisco ha repetido también su frase: «No logro compenetrarme».

(...) Como hacer el chiste es lo que le importa, y no que el chiste cause gracia, lo reitera sin complejos. Queda claro que se divierte solo, que no está queriendo alegrar a la madre o a la hermana. (51-52)

Hablar implica, al mismo tiempo y paradójicamente, la delación o el encubrimiento y la complicidad. No hay término medio y hasta el silencio se cubre de sospechas:

(...) Por una parte teme, y no sin motivo, que si se queda callada los alumnos puedan pensar que ese silencio es complicidad, porque ellos saben que ella sabe. (...) Pero por otra parte advierte que lo que el señor Prefecto está buscando no es solamente determinar quién fue el que se rió, sino algo más, algo más profundo y también más trascendente: que el que fue lo confiese, o que un compañero del que fue lo denuncie. (40)

Llega a la sala de preceptores, donde están sus compañeros, y le parece inconcebible que la vida normal siga su curso. Pero es eso lo que pasa, sin que nadie note nada: las demás cosas de la vida persisten en su canal habitual. (211)

Definir el bando, precisar la forma, el cuerpo de la subversión, del delito. La lógica de la tortura.

El alumno. El alumno es el cuerpo del delito, víctima y victimario de la acción, aunque es pensado, siempre y en primer término, como un criminal en potencia, un sujeto próximo a cometer la infracción. Por eso la sospecha sobre él y su accionar impide otorgarle las cualidades propias de «la categoría de adolescente», y entre ellas especialmente la de la inocencia: “- Le dije aquí por discreción, ¿me comprende? Los alumnos están en plena edad de las fantasías, no hay que alimentar esas inclinaciones”. (140) Es más: la adolescencia no es concebida como una etapa, sino más bien como una definición del ser, cerrada y estática. El terror se implanta como el discurso defensivo que intenta regir los movimientos del alumno:

Tengan presente, señores preceptores, que el adolescente es un ser humano curioso por naturaleza y rebelde por naturaleza. Adviertan a los alumnos que no pueden acercarse a Plaza de Mayo de ninguna manera, pero tengan cuidado y no vayan a dejarlos intrigados por eso. Lo que tienen que transmitirles no es curiosidad, sino miedo. (32)

El cuerpo del alumno es, además, uno de los puntos posibles -por debilidad, propensión o susceptibilidad- de re-encarnación del “espíritu subversivo”:

Otra comparación nace al instante de la inspiración del señor Biasutto: la subversión es un cuerpo, pero también es un espíritu. Porque el espíritu sobrevive y alguna vez bien puede reencarnar en un nuevo cuerpo. Fumar en los baños del colegio ¿qué es? (...) En este tiempo, y en este colegio, es otra cosa: es el espíritu de la subversión que nos amenaza. (49) [7]

Los chicos del presente son más buenos y más dóciles, pero no por eso dejan de estar a merced del daño de las ideas foráneas, o del daño que produce la ebullición hormonal. Aquellos peligros, siendo mayores, eran también más evidentes. Estos otros progresan bajo la forma del trabajo de hormiga y exigen una vigilancia tanto más puntillosa y continua. (151)

Si a la certeza de que “hay una guerra” se suma otra -“hubo una guerra”- el estado de alerta permanente crece a la par que los enemigos, ubicados siempre, claro está, en el extranjero (Inglaterra, la amenaza del comunismo). Esa guerra intestina que esboza Biasutto con sus metáforas es la que se teme reencarnar en la juventud, es decir, suceda puertas adentro, mientras allá, afuera, la otra guerra continúa.

Hay dos factores que podrían hacer de *Ciencias morales* un relato entre fantástico y gótico [8]: la atmósfera del colegio y las sensaciones de María Teresa frente al mundo, «la gente». El primero de ellos genera cierto clima espeso que hace de los personajes seres poco más que volubles, de contornos difusos y de un accionar extraño, tal vez automático. Como si hubiera algo en ese recinto, algo relacionado con el espesor de sus muros, los espacios vacíos y la presencia casi palpable de la Historia y sus devenires:

Una luz de día nublado flota siempre en los claustros del colegio; nada cambia que afuera brille el sol o no brille el sol. (18)

Bajo los muros del colegio, densos como su historia, el silencio es total. (32)

(...) ella presiente un aire siniestro al tratar de adivinar la existencia de los túneles secretos. (34)

[el personal de limpieza] Son personas muy calladas, visten guardapolvos azules, sus nombres nadie los conoce y durante el horario de clases nunca se los ve. (91)

El segundo, por su parte, es inseparable del primero, ya que se produce o es notado toda vez que María Teresa sale del colegio, luego de que algo haya quebrado lo normal, el hábito, y con ello haya hecho más palpable lo extraño (diría, lo siniestro) de esa atmósfera. Y así, con esto, se vuelve más evidente la separación que crean los límites del Colegio:

La calle luce tranquila. Demasiado tranquila, a decir verdad: es eso lo que tiene de extraña. (...) Los peatones que ve pasar le parecen a María Teresa recién salidos de un sótano, como si se estuvieran trasladando de un refugio a otro refugio por las calles de una ciudad sometida a un ataque aéreo. Hay una tregua y ellos la aprovechan, y se diría que es por eso que arrastran el peso de sus expresiones pasmadas. Acaso ella no tenga una expresión distinta, pero ella a sí misma no se ve. Si tuviese que distinguir al menos una señal de lo que está pasando, no podría hacerlo. Y sin embargo no cabe duda de que el cielo de la ciudad se ha ensombrecido, y que cae un acento espeso sobre la noche que se acerca. No es posible indicar con nitidez de dónde surge esa especie de congoja, pero se la puede tocar lo mismo que al aire. (35-36)

pues lo quieras o no afuera hay
una guerra, no sirve que te
escondas ni que vivas rezando;
cuando la muerte se alza siempre
acaba encontrando.
Hay una guerra, Gabo Ferro

Lo único que se puede afirmar con seguridad es que “hay una guerra”: no se sabe bien dónde, ni cómo, ni por qué. Hay una guerra, en algún punto impreciso del mapa, y en ella está implicado el país. El país para las autoridades del Colegio, pero no para Marita y su madre, porque se niegan a aceptar la dirección del entrenamiento de Francisco: negando la guerra niegan la distancia y el temor de la pérdida:

Pero lo tienen todavía bastante cerca, apenas en las afueras de la ciudad. A él le gusta pasar por gracioso, hacerse el feliz, mandando una postal como si estuviese bien lejos. (20)

Del simulacro de la distancia se pasa a la temida proximidad con el mar, con la realidad de la guerra.

Ya sea en la pirámide Vicerrector - Prefecto - señor Biasutto o en una simple lección de latín, la jerarquía y la genealogía del poder están de tal modo presentes, tanto y tan internalizadas, que pasan casi desapercibidas:

En el esfuerzo afligente de tinte gregoriano, se pierde por completo el sentido de los versos: ya nadie percibe, y acaso tampoco el profesor Schulz, que en todo esto está Dido, y en procura de Dido está Eneas, y escribiendo a Eneas Virgilio, y orientando a Virgilio Mecenas, y dirigiendo a Mecenas Augusto primero, el emperador de Roma. (33)

¿No se notó acaso que la gente
volvía enmudecida del campo de
batalla?
El narrador, Walter Benjamin

Dos veces junio, Museo de la revolución, Ciencias Morales: Kohan escribe el pequeño acontecimiento que se pierde en la magnitud de otro que lo incluye y le da, en cierta medida, su sentido. Es la narración del horror en lo cotidiano: una indagación acerca de cómo se filtra esa atmósfera opresiva en la experiencia particular de los sujetos. Sujetos que por lo general pertenecen a esa zona gris de lo mediocre, lo insulso y que precisamente por ello ponen en tela de juicio los alcances, implicancias y efectos de la obediencia debida:

Se mira como es. (...) Se encuentra como siempre: un poco insulsa. (...) No siendo linda, podría haber sido fea, pero tampoco lo es. (...) Prueba a sonreír: quiere saber qué gesto le queda mejor, si la seriedad o la sonrisa. No se decide. (...) Una solución intermedia, que no sea ni una cosa ni la otra, es la que se resuelve como su expresión insulsa, que es la más habitual. (88)

María Teresa todavía alcanza a decirse a sí misma, no sabe bien con qué sentido, que se trata del jefe de preceptores del colegio. (...) No espera que María Teresa haga nada, nada que no sea estarse ahí, preceptora, subalterna, con una mano de la cara ya tocando la pared. (195)

Suena el reloj. La encuentra despierta. Despierta y pensando lo que no cesó de pensar: que tiene que ir al colegio a cumplir con sus obligaciones de preceptora. (215)

Hasta la violación es tomada por María Teresa como parte de su rol de preceptora: debe acatar el movimiento del señor Biasutto y no debe permitirse siquiera una mínima reacción, por pertenecerle el acto por entero a él. Una lógica entre inocente y perversa impera en la cadena de razonamientos que María Teresa hilvana en las dos violaciones sucesivas, restando cualquier tipo de sanción y culpabilidad al jefe de preceptores, tomando a lo sucedido como una tarea más dentro de sus incumbencias.

El conjunto de citas dictadas por María Teresa para el trabajo en ausencia del profesor de Historia funcionan como clave tanto para entender el *modus operandi* que la guía como también para ampliar los límites de lo que se entiende por «guerra», y poder ver en el interior del colegio la existencia del conflicto, o al menos su puesta en escena. «La esencia de las artes marciales es la discreción», «El engaño es una herramienta de la guerra» (Sun Tzu), «Ninguna otra actividad humana tiene contacto tan permanente y universal con el azar como la guerra» (Clausewitz), «Todos cuantos participan en la guerra deben liberarse de los hábitos corrientes y acostumbrarse a la guerra» (Mao): citas dirigidas todas a pensar en el contexto: nuevamente, en lo que sucede puertas afuera y cómo se manifiesta dentro.

El relato médico del señor Biasutto: la Nación cobijando a los argentinos bien nacidos como un gran cuerpo, afectado por una enfermedad tal vez mortal. Discurso de época que presenta ante los argentinos derechos y humanos a la “subversión” como un cáncer que debe ser extirpado por completo para impedir su propagación e infección de otras zonas. La amenaza constante requiere de una alerta constante y de un accionar rápido y eficiente. Defensa y ataque se funden en una misma estrategia: el colegio, esfera cerrada, no se mantiene ajeno a tal lógica.

Los alumnos del colegio
permanecen en sus puestos,
testigos quietos de la lenta
dispersión de los hombres de
ornamentos violáceos, los de
gorras verde oliva, las señoras de
pañuelo al cuello, los agitadores
de banderitas plásticas.
Ciencias morales, Martín Kohan

El relato del horror es totalmente velado. Sólo se hace expreso en los silencios, allí donde justamente no se manifiesta nada sino la ausencia o la desaparición. Puede, también, hacerse ostensible (mediante la retrospectiva de la lectura) en ciertos emergentes. La guerra en *Ciencias morales* funciona en tal dirección: “«Todos cuantos participan en la guerra deben liberarse de los hábitos corrientes y acostumbrarse a la guerra.»” (60) Siguiendo tal cita de Mao podría entenderse dentro del marco de una guerra al despliegue estratégico e intelectual que realiza María Teresa en los baños:

La vigilia en el baño de varones no presenta novedades en varios días. Es interesante reparar en el poder de conquista que el hábito tiene sobre las cosas de la vida: todo termina, tarde o temprano, por pertenecerle. (166)

Así se lo inculca el señor Biasutto y así lo lleva a la práctica. Su desempeño sigue el propio del campo de batalla, siendo éste imaginario al ser una guerra intestina y paranoica.

Mencionada en poco menos que en tres oportunidades (la única alusión directa es, significativamente, en francés), la guerra está dando vueltas, omnipresente (“[las canciones patrias] por estos días las cantan con mayor compromiso y mejor articulación” -76-, “De fondo no cesan la radio y la televisión” -99-), remitiendo tanto a Malvinas como a la “guerra sucia” frente a la “subversión” (“el grupo de terroristas de Trelew”, por ejemplo). Consideradas cruzadas patrióticas ambas, dentro del recinto amurallado por esos históricos muros

toman otro cariz: el de la Historia, el del deber de la historia que se ha escrito y continúa escribiéndose desde allí.

Volvemos. María Teresa como un nuevo Bartleby, aunque dentro de otra escena y con otras implicancias. Aquí la no acción es, también, intervención.

Es la primera vez que quisiera faltar al colegio. Por supuesto que no considera seriamente esa posibilidad, va a ir al colegio y lo sabe, pero es la primera vez que preferiría no tener que hacerlo, que le gustaría alejarse un poco de ese mundo. (74)

La pertenencia tantas veces exaltada del Colegio Nacional a la historia se hace manifiesta en lo real mediante las marcas, las ruinas: la reactualización del pasado en el presente:

Alguien escribió en esa puerta alguna vez (...) con un método más drástico, con la ambición de lo indeleble, algo cercano al grabado o a la talladura (...) De nada sirvió: el remedio administrado por las autoridades del colegio consistió en pintar otra vez las puertas, emparejando así de nuevo la superficie de la madera herida, y suprimiendo para siempre la existencia de la leyenda que alguien alguna vez inscribió. Lo que se dice una solución expeditiva: una mano o dos de la misma pintura verde y lo escrito desaparece para siempre. (85)

Marcas que el tacto (y la ignorancia o inocencia) de María Teresa no consiguen comprender, aunque para ella alcance con leer “muerte” para retroceder. Evidencias de que allí hubo algo (“patria o muerte” o “Perón o muerte”), de que la historia no es uniforme, y que por lo tanto su escritura tampoco. Escena similar al comienzo de *Facundo*: escritura apresurada en territorio enemigo, ajeno. Lo obsceno de todo relato (lo que quedó fuera de escena, de la toma de la escena) es tal vez lo más significativo porque, si el punto de vista crea al objeto, lo que éste desestima brinda otra versión acerca de ese mismo objeto y, además, del punto de vista que restringe, reprime.

La narración de cada capítulo parece seguir un esquema general: María Teresa en el Colegio, desempeñando su rol de preceptora (tanto en las aulas, en el claustro como, posteriormente, dentro del baño de varones), los intercambios con los alumnos (Baragli, de modo obsesivo) o con el señor Biasutto, su llegada a casa y el breve intercambio con la madre, la “aparición” de Francisco (una postal, una llamada). Sería empobrecedor reducir el texto a tal estructura, pero resulta operativo al momento de distinguir dos hechos: la dualidad de María Teresa - Marita (ambivalencia de toda inocencia) y el carácter fragmentario de la narración. Es esta construcción por secuencias (en tal sentido, similar a una composición minimalista) la que impide dotar de un aspecto totalizador y lineal-cronológico al texto, al estar construido éste por planos distintos, superpuestos o apenas separados que, en todo caso, reiteran u omiten ciertas zonas. Con esto, *Ciencias morales* es otra de las posibles respuestas a la pregunta angustiante “¿Cómo narrar el Horror?”. Desde el silencio, desde el fragmento, desde los blancos: eufemismos, todos, de la muerte:

Pero eso es lo que pasa, sin que nadie note nada: las demás cosas de la vida persisten en su canal habitual. El mundo restante, el mundo de los otros, no se altera por lo que ha pasado: no se descompone, no se desintegra, sigue su curso. Ninguna clase de radiación, aunque invisible y de fuente ignorada, lo tuerce o lo altera. La asombra esa cierta garantía de la continuación de lo mismo. La sorprende que no haya al menos una leve turbación inexplicable sobre las realidades ajenas, por más que nadie sepa nada ni tenga manera de enterarse. (211.212)

Notas

[1] KOHAN, Martín (2007); *Ciencias morales*. Buenos Aires, Anagrama. p. 9

Todas las citas de este texto pertenecen a esta edición. A partir de aquí serán indicadas al finalizar la cita con el número de página de donde fueron extraídas.

[2] PIGLIA, Ricardo (2000); *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Seix Barral. p. 115

[3] No desconozco las teorizaciones sobre el lector hechas, por ejemplo, por la Escuela de Constanza ni por Eco, pero en este trabajo me manejaré con una idea algo distinta. El narrador con su modo de decir, lo que calla y lo que repite, construye al lector, o al menos modifica su disposición para leer. Digo narrador y no autor, ya que pienso esto desde dentro del texto, como si tanto narrador y lector

fueran partícipes de la trama, *directamente*. Es justamente este hecho el que quiero destacar: cómo el modo de decir delega sobre el otro, el lector, cierta responsabilidad al estarse refiriendo -en estos casos- a “cosas desconocidas” de una manera incompleta. El narrador da una información fragmentaria, nunca global, porque, precisamente, el lector está en condiciones de llenar esos blancos. Y si se piensa que todos narran desde la época de la acción (momento del enunciado y de la enunciación están muy próximos), el lector deviene así en cómplice: puede llenar esos blancos porque sabe de qué se trata. Mediante un perverso salto temporal, el texto *extraña* y compromete al lector y su buena conciencia de clase.

- [4] Por ejemplo: ¿quiénes son y qué hacen “las señoras de pañuelo al cuello” en un acto patrio?
- [5] Por esta razón y atendiendo al funcionamiento del Colegio en tanto espejo de la Nación, el alumno repetidor es sumamente estigmatizado: es echado del establecimiento, no reconocido: adopta la forma del exiliado: “no se repite de año en el colegio: el que repite se tiene que ir a algún otro colegio, alguno de los comunes, y esa diáspora es el estigma de su fracaso”. (114)
- [6] Se podría rastrear a partir de aquí una contradicción entre lo real-arquitectónico y lo discursivo. En efecto, la cerrazón y dureza de los muros del colegio no impiden en nada, por más que esa sea su función principal, la entrada de la guerra. El fumar en el colegio es tomado como un resabio de la subversión, y por lo tanto, de “la guerra” pasada. Mientras, se sigue insistiendo en la sensación de aislamiento de todo que da el Colegio: sensación que carece por entero de realidad y se plantea como una ficción desde el plano de lo arquitectónico entendido como lo real, lo material. El discurso del poder genera ese aislamiento que no es otra cosa sino una ficción pedagógica.
- [7] Una lectura en la misma dirección pero con sentido opuesto de lo propuesto por Benjamin: “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal y como relumbra en el instante de un peligro»” en “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus, 1982. p.180
- [8] Cfr. las características que Ricardo Piglia atribuye al gótico tal como lo practica, según él lo entiende, Horacio Quiroga: Lo tenebroso y terrorífico, el destino trágico, lo excesivo y, sobre todo, lo feudal del castillo en ruinas. En PIGLIA, Ricardo (1993); “Quiroga y el horror” en *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires, Ediciones de La Urraca / Fierro. pp.64-66

Bibliografía utilizada:

- KOHAN, Martín (2007); *Ciencias morales*. Buenos Aires, Anagrama
- BENJAMIN, Walter (1982); *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus.
- PIGLIA, Ricardo (1993); *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires, Ediciones de La Urraca / Fierro.
- PIGLIA, Ricardo (2000); *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.

Bibliografía consultada:

- BENJAMIN, Walter (1991); *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus.
- COIRA, María (s/f); *Una corona torcida. Acerca de El origen del drama barroco alemán de Walter Benjamin*. Mar del Plata.
- GUSMÁN, Luis (1995, 2006); *Villa*. Buenos Aires, Edhasa.
- KOHAN, Martín (2002); *Dos veces junio*. Buenos Aires, Sudamericana.
- KOHAN, Martín (2006); *Museo de la revolución*. Buenos Aires, Mondadori.
- PIGLIA, Ricardo (1980); *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire.

QUINTANA, Isabel (s/f); "Redención y revolución en Walter Benjamin" en *Lean, che.* s/d.

© Joaquín Correa 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

