

## Martín Kohan: Pedagogía, narrativa y deporte

Martín Kohan: pedagogy, narrative and sport

**Jimena Néspolo**

Universidad de Buenos Aires (Ubacyt)  
escanes02@gmx.net  
Argentina

*Ciencias morales* —la novela que obtuvo en noviembre de 2007 el Premio Heralde— ha iluminado con reflectores en todo el mundo hispánico el nombre de Martín Kohan. Sin embargo, es preciso recordar que la producción de este autor ha sido, hasta el momento, harto cuantiosa. Ha publicado seis novelas: *La pérdida de Laura* (1993), *El informe* (1997), *Los cautivos* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la revolución* (2006); dos libros de cuentos: *Muero contento* (1994), *Una pena extraordinaria* (1998); y tres libros de ensayos: *Imágenes de vida, relatos de muerte* (1998), *Zona urbana. Ensayos de lectura sobre Walter Benjamin* (2004) y *Narrar a San Martín* (2005). Visto en perspectiva, el conjunto heterogéneo de estos textos pareciera, no obstante, estar recorrido por una misma preocupación. A partir de una lectura atenta de la novela *Segundos afuera* esa preocupación que, con variaciones, articula estos textos podría quizá resumirse en la siguiente pregunta: ¿Cómo conciliar narrativamente los nodos conceptuales pertenecientes a la “alta cultura” junto a los grandes fenómenos de identificación y movilización de “masas”? Subrayemos que lo masivo, aquello que luego cristaliza significados en el “mito”, es para este autor altamente atractivo —ya sea como problema a razonar en los ensayos (“Eva Perón”, “San Martín, el padre de la patria”) o como eje temático a abordar en las ficciones (fútbol y deportes, la heroicidad, la praxis revolucionaria en una coyuntura política dada, etc.)—.

El hecho de que Martín Kohan comenzara su periplo narrativo publicando en la colección “Novela Histórica” de la Editorial Sudamericana durante los años noventa no es un dato menor. Si bien, en sus comienzos, abordar dicha preocupación con los artificios formales que le ofrecía el género le permitió desentenderse de la certeza de que ya el *Pop Art*, a mitad del siglo XX, había ensayado algunas respuestas estéticas a esa misma inquietud —respuestas que se actualizaron, por ejemplo, muy cabalmente en la obra de Manuel Puig—, también le imprimió temprana e irrevocablemente a su escritura cierta “pedagogía en las formas” que se ha convertido incluso, al momento, en su marca autoral. Asentada sobre una premisa básica (el “saber” existe y debe ser “impartido” a fin de que las esferas de la “alta” y la “baja” cultura se conecten o relacionen), esta “pedagogía...” se nutre de una serie de artificios formales que, en los albores del siglo XXI, resultan ciertamente anacrónicos.

En este sentido, es esclarecedor observar cómo los extensos diálogos entre Ledesma y Verani (un periodista de cultura y otro de la sección deportes, respectivamente) diseñan en *Segundos afuera* aquella relación maestro/alumno presente en casi todos sus textos. Veamos un diálogo cualquiera:

—Pero si yo ahora le digo folklórico, usted no vaya a imaginarse que estamos hablando de un Cafrune.

—Claro que no.

—Le digo porque usted se embala y me pierde de vista que estamos hablando de un músico exquisito, de un músico de vanguardia; usted me hace un menjunje de todo y se piensa que da lo mismo una sinfonía de Mahler que una zamba o una cueca.

—Usted dijo folklore, yo no.

—Se lo digo para que usted entienda, Verani, pero usted no entiende.

—Puede ser que yo no entienda, no se lo voy a negar. Pero usted reconozca que no lo está explicando bien (23).

Uno, Ledesma, defiende a lo largo de toda la novela la música de Mahler, de Strauss, los valores de la “alta cultura”; el otro, Verani, especie de bruto devenido periodista que se emociona con las multitudes y el deporte, opone escasos argumentos y escucha paciente las lecciones en los extensos diálogos que ambos mantienen. En este sentido, el mundo del deporte es el polo del opuesto del deber y la cultura, es “lo real en sí”, lo que acontece y oficia de escenario y, a su vez, marco feroz. En *Dos veces junio*, por ejemplo, el mundial del '78 es el atroz telón de fondo donde se desarrolla la oscura trama de represión, torturas, complicidad y muerte que rodea al narrador protagonista. Allí, puntualmente, el ámbito escolar se fusiona con el del ejército para que el soldado conscripto que hace de chofer de sus superiores pueda iniciarse como pasivo aprendiz del horror. Más que cualquier otra novela, *Dos veces junio* evidencia gráficamente que los personajes de Kohan suelen asumir mansamente el “saber” impartido desde las instituciones aunque eso los convierta, de buenas a primeras, en testigos privilegiados de la más extrema abyección.

Pero volviendo a *Segundos afuera*, en el medio, conciliando posiciones entre ambos periodistas, irrumpe el narrador:

Porque si Ledesma pretendía que el mundo del cuarto de hotel escapara de la irradiación invasora de la gran pelea, tenía por fuerza que relativizar la hipótesis de la expansión totalitaria que el mismo postulaba. Para tener razón contra Verani, tenía sin embargo que darle la razón a Verani. No lo dije por conformar a los dos ni por resultar salomónico. Pero vi asentir a uno y a otro y supe que los había convencido a ambos (122).

Así, lo “real”, el “acontecimiento” del que da cuenta la prensa gráfica, la gran pelea entre el argentino Firpo y el norteamericano Dempsey —y con ella la gran multitud que la sigue— y, por el otro lado, la extraña muerte de un

músico suizo que es dirigido por la batuta de Strauss en la Buenos Aires de 1923, esas dos realidades consideradas hasta el momento de manera inconexa, el narrador intenta unir las, conciliarlas, en la hipótesis que baraja junto a los periodistas para explicar esa muerte. Pero, cuando la novela ya ha tenido lugar, el testimonio del músico argentino que reemplazó en su momento al suizo vuelve a escindir ineludiblemente las esferas: La narración gana entonces la partida y, con ello, el autor se asegura más variaciones tesonerías para un mismo artificio. Los puntos ciegos, las historias no contadas y que se vislumbran entre los intersticios de lo dicho, adquieren con todo —hacia el final del texto— tanto peso como la “realidad deportiva” que se impone.

Pero veamos cómo está orquestada una de sus últimas y quizá —junto a *Dos veces junio*— más lograda novela: *Museo de la revolución*. El narrador protagonista llega a México comisionado por un editor para hacer algunas gestiones y contactar a una mujer, Norma Rossi, puesto que ella tiene en su poder el manuscrito de un guerrillero y quiere entregárselo. La novela se sucede entonces combinando estas dos historias, la de Rubén Tesare (el autor del cuaderno en cuestión), un joven estudiante de abogacía de veintitrés años que es detenido por un comando militar en 1975 mientras cumple las instrucciones de su organización guerrillera, y la de Marcelo, el joven que llega a México buscando ese manuscrito que, con el correr de los días, no logrará obtener puesto que su dueña dilata la entrega y a cambio le ofrece extensas escenas de lectura. Norma Rossi le lee a Marcelo el cuaderno de Rubén Tesare, y ¿qué contiene el cuaderno?: sesudas reflexiones sobre la revolución, sobre Marx, Lenin, Trotsky... ¿Y Marcelo qué hace? Escucha las lecciones del revolucionario en boca de su improvisada maestra que es —por cierto— veinte años mayor que él. El “saber” cristalizado, “normalizado” en el cuaderno, se imparte y el lector —el lector modélico de Kohan— lo agradece nuevamente.

Si a partir de Borges, el binomio saber/representación entraba ineluctablemente en crisis —una crisis que ha recorrido incluso todo el pensamiento occidental contemporáneo desde que el profesor Michel Foucault se desternillara de la risa con “El idioma analítico de John Wilkins” y aquella desopilante clasificación de la enciclopedia china—, la narrativa de Kohan evade con arrojo esta conflictiva puesto que el principal pilar sobre el que se asienta es, en principio, un plus supuesto de “saber”: la investigación historiográfica que supone la elaboración de un texto que cuadre dentro del género novela histórica, la investigación filosófica en el campo de las ideas para dar sustento —en este caso— al escrito monográfico de Tesare, o la investigación cuasipolicial a partir de fuentes gráficas en —por ejemplo— *Segundos afuera*. El saber, en los textos de Kohan, no solo debe necesariamente existir sino que, además, debe necesariamente ser impartido para que la narración tenga lugar.

Asimismo, debemos señalar que este plus de saber sobre el que se asientan los textos supone también el despliegue de una estrategia de escritura, aquello que comúnmente llamamos “estilo”, caracterizado aquí por la utilización de un lenguaje llano, altamente comunicativo, que apunta —ante todo— a la “naturalidad”. Así, leemos en *Los cautivos*: “(...) contar bien es como cagar bien. Ni muy blando ni muy espeso. Mejor de un tirón que tardando. Mejor sueltito que con trabajo” (78).

Desde esta perspectiva, y haciendo foco meramente en los rasgos estilísticos de su escritura, podría aventurarse incluso que *Ciencias morales*, la novela recientemente premiada, es la concreción máxima de este deseo de “naturalidad” que la narrativa anterior de Martín Kohan esbozara. La orina de María Teresa, esa preceptora “audaz” que se esconde en los baños de varones del Colegio Nacional Buenos Aires a fin de atrapar a los alumnos que fuman en los baños, se convierte en metáfora ejemplar de una escritura que borra toda marca de violencia o fricción en el lenguaje (referencial, social y/o simbólica) para que el relato “fluya” junto a las necesidades más elementales de sus personajes. Veamos un ejemplo:

Finalmente la orina empieza a caer; cae como caería una gota de rocío de una hoja después de haber estado suspendida por horas: como por su propio peso. María Teresa lo siente con alivio. Le da gusto, le da gusto lo que hace, al parecer por las muchas ganas que tenía de orinar. (...) Sube los pliegues escoceses de la pollera un poco más y, sorprendida de sí misma hasta cierto punto, se asoma a mirar. Nunca lo ha hecho, nunca pensó que sería capaz de hacerlo: mira caer su propia orina. Es un hilo amarillo y opaco que brota, ella lo sabe, de sus partes más íntimas. Al verlo todo de esta manera tiene la pauta de estar empleando esas partes tan secretas aquí, en el baño de varones. (...) Al salir está dichosa. No se explica esa dicha demasiado bien. Después de todo, no ha conseguido atrapar a ninguno de los fumadores clandestinos del colegio, que es su único cometido en toda esta iniciativa (110-111).

Como se recordará, las aventuras de María Teresa en los baños del colegio se suceden mientras su hermano cumple el servicio militar y se desata la Guerra de Malvinas por la que luego es trasladado de Campo de Mayo a Comodoro Rivadavia. Conflicto mayúsculo si los hay pero que el texto muy al sesgo deja entrever a través de las angustias de la madre de Francisco y de las postales que éste envía desde el Sur. El texto, delicuescente en su solipsismo, es impermeable a todo discurso que no sea el meramente escolar (sabemos de las clases de Geografía y de Plástica, de las tareas asignadas por el profesor de Historia en su ausencia, de cómo deben lucir los uniformes de los alumnos aplicados o cómo deben formar en el patio); los discursos que proliferan en torno a esa situación de excepción que supone toda guerra (sociales, gráficos, televisivos, institucionales, militares, etc.) la narración radicalmente los evita o desoye. Atentando incluso contra la construcción del verosímil y del personaje, las más de doscientas páginas que componen la novela se suceden sólo con las peripecias diuréticas de la preceptora (mientras vigila suele orinar en simultáneo junto a la orina del alumno de turno a fin de no ser descubierta en su cubículo) y con algunas secuencias en las que nuevamente el saber escolar es impartido y que dotan de cierto espesor al texto. Así, mientras la abulia de la protagonista pierde credibilidad en su conformación de carácter, el texto gana densidad cuando despliega aquellos artificios que bien ha utilizado en relatos anteriores y que se vinculan con la impartición vertical del “saber”: la

descripción de los cuadros de Cándido López, aquel soldado pintor que fue herido en la guerra del Paraguay a fines del siglo XIX, o la escena (del segundo apartado "Juvenilia") en la que la preceptora dicta la tarea dejada por el profesor de Historia en la que se le pide a los alumnos que reflexionen sobre citas de distintos pensadores que han teorizaron sobre la guerra, son sin duda las secuencias más logradas y, paradójicamente, más intensas del relato:

Ahora María Teresa gira de nuevo hacia el pizarrón y anota, justo debajo de lo que anotó antes: "Nicolás Maquiavelo. *Del arte de la guerra*." Dicta la sexta cita, primera de Maquiavelo: "Lo que mantiene unido a un ejército es la fama de su general." Hace una pausa. Repite. "Lo que mantiene... unido... a un ejército... es la fama... de su... general." Séptima cita, segunda de Maquiavelo: "Hay que tratar de no empujar al enemigo a una situación desesperada." Hace una pausa. Repite (59).

Una vez más, el "saber" es asimilado pasivamente por los alumnos e incluso la preceptora que, en más de una oportunidad a lo largo del texto, debe recordarse a sí misma que ella no forma parte del alumnado. Pero allí donde el verosímil del personaje se resquebraja, el texto gana en la denuncia y ése es quizá el mayor mérito de *Ciencias morales*, la novela que más ejemplarmente exhibe los ribetes perversivos que este universo pedagógico incubaba. La historia del Colegio Nacional Buenos Aires, aquel donde se formaron tantas clases dirigentes argentinas y en el que el mismo autor se formó (según ha comentado en su discurso de aceptación del Premio Heralde) luego de que el terrorismo de Estado lo convirtiera en tierra yerma habitada por carceleros inmorales y gente pagada por los servicios, explica también —un tanto oblicuamente— cierto estado actual de nuestra literatura.

## **Bibliografía de Martín Kohan**

### **Novelas**

*La pérdida de Laura*. Buenos Aires: Mimeo, 1993.  
*El informe*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.  
*Los cautivos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.  
*Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.  
*Segundos afuera*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.  
*Museo de la revolución*. Buenos Aires: Mondadori, 2006.  
*Ciencias morales*. Barcelona Anagrama, 2007.

### **Cuentos**

*Muero contento*. Buenos Aires: Mimeo, 1994.  
*Una pena extraordinaria*. Buenos Aires: Simurg, 1998.

### **Ensayo**

*Imágenes de vida, relatos de muerte*. Buenos Aires: Colihue, 1998.  
*Zona urbana. Ensayos de lectura sobre Walter Benjamín*. Buenos Aires: Norma, 2004.  
*Narrar a San Martín*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.