

BÚSQUEDA DE LA VERDAD EN *DOS VECES JUNIO*: LECTURA HERMENÉUTICA DESDE LA BIOPOLÍTICA

Search for the truth in *Twice June*: hermeneutical reading from
biopolitics

Busca pela verdade em *Doas Vezes Junho*: leitura hermenêutica a partir
da biopolítica

Estalin Calle Herrera

Investigador independiente, estalin70@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9804-6474>

Recibido: 29 - 03 - 2024

Aprobado: 24 - 05 - 2024

Publicado: 28 - 06 - 2024

Cómo citar: Calle Herrera, E. (2024). Búsqueda de la verdad en *Dos veces junio*: lectura hermenéutica desde la biopolítica, *Pucara*, 1(35), 31-41.
<https://doi.org/10.18537/puc.35.01.03>

Resumen: Estudia la búsqueda de la verdad en la novela *Dos veces junio*, de Kohan (2011), desde la lectura hermenéutica que emplea la teoría de la biopolítica y anatomopolítica de Foucault, para dar cuenta las relaciones que se establecen entre los personajes. Indaga los procedimientos narrativos del autor y en las relaciones diegéticas de los personajes que conducen a esa búsqueda de la verdad. Mediante la narratología y la hermenéutica se describen los recursos literarios, en un diálogo con los conceptos de biopoder, biopolítica y anatomopolítica. En los resultados identifica que los protagonistas buscan la verdad en el discurso verbal; y el mecanismo para obtenerla es la dominación simbólica y física del cuerpo. La forma del texto es fragmentado y enumerado; de esto se concluye que esta exposición en retazos literarios sirve como una representación de la memoria, la cual es un camino a la verdad, pero uno frágil y ficticio.

Palabras clave: verdad, *Dos veces junio*, lectura, hermenéutica, biopolítica.

Abstract: This article studies the search for truth in the novel *Dos veces junio*, by the Argentine writer Kohan, from a hermeneutical reading that uses Foucault's theory of biopolitics and anatomopolitical to consider the relationships established between the characters. It investigates the author's narrative procedures and the diegetic relationships of the characters that lead to that search for truth. Literary resources are described through narratology and hermeneutics, in a dialogue with the concepts of biopower, biopolitics and anatomopolitical. The results identify that the protagonists seek the truth in verbal discourse, that is, in the oral and written word; and the mechanism to obtain it is the symbolic and physical domination of the body. The form of the text is fragmented and numbered; from this it is concluded that this exhibition in literary fragments operates as a representation of memory, which is a path to the truth, but a fragile and fictional.

Keywords: True, *Dos veces junio*, hermeneutics, biopolitics.

Resumo: Estudar a busca pela verdade no romance *Duas Vezes Junho*, de Kohan (2011), a partir da leitura hermenêutica que se utiliza da teoria da biopolítica e da anatomopolítica de Foucault, para dar conta das relações estabelecidas entre os personagens. Investiga os procedimentos narrativos do autor e as relações diegéticas dos personagens que levam a essa busca pela verdade. Através da narratologia e da hermenêutica são descritos recursos literários, em diálogo com os conceitos de biopoder, biopolítica e anatomopolítica. Nos resultados identifica que os protagonistas buscam a verdade no discurso verbal; e o mecanismo para obtê-lo é a dominação simbólica e física do corpo. A forma do texto é fragmentada e enumerada; Conclui-se daí que esta exposição em fragmentos literários serve como representação da memória, que é um caminho para a verdade, mas frágil e fictício.

Palavras-chave: verdade, *Dos veces junio*, leitura, hermenêutica, biopolítica.

Búsqueda de la verdad en *Dos veces junio*: lectura hermenéutica desde la biopolítica

El modo que elige esa escritura como herida reconoce dos perfiles distintivos: la fragmentación y la obsesión racional. Fragmentación que dice la única posibilidad de narrar en tiempos del discurso oficial, compacto e impenetrable. Además, que da cuenta del texto de la dispersión, de retazos de discurso que secretamente se hilvanan para intentar contar, cruzando sus miradas para decir desde la palabra quebrada, desde una narración atomizada que, sin embargo, hilvana lentamente sus posibilidades de relato envolvente.

SERGIO G. COLAUTTI

Este artículo surge como un trabajo académico dentro del seminario “Modelos de eficacia política de la literatura”. En este espacio se revisaron las limitaciones y alcances de algunos paradigmas teóricos fundamentales del realismo y de la vanguardia del siglo pasado que asignaron al arte y la literatura una funcionalidad política. Se interrogó el valor instrumental que la teoría otorga a la literatura y los dispositivos que posibilitan ejercer ese poder de intervención política. Se ha seleccionado la obra de Martín Kohan, *Dos veces junio* (2002), por las características propias de la novela y por el matiz que el autor le ha dado. Sus criterios al respecto se han recogido en diferentes estudios y entrevistas (algunos de estos estudios han sido revisados en la investigación planteada para elaborar este artículo).

Ahora bien, la relación dialéctica entre política y literatura ha estado presente desde los inicios de la literatura occidental. *La Ilíada* y *la Odisea* fueron obras influidas por una sociedad y sus relaciones políticas y a la vez estas obras marcaron el pensamiento cívico (y desde luego el literario) de toda la posteridad (literaria y cultural). Podría decirse que, en general, el arte siempre ha estado ligado al poder, sea por las relaciones

de mecenazgo (donde las obras han sido dependientes de este), o por relaciones antagónicas o de denuncia (independientes de las hegemonías). Así mismo, la literatura, en tanto producto artístico (artefacto, desde la perspectiva de la estética de la recepción), ha influido en el pensamiento político y social de todas las sociedades modernas y contemporáneas.

Argentina reproduce en su memoria literaria la dictadura suscitada entre 1976 y 1983. Es así, que la novela en estudio, ficcionaliza hechos históricos expresados por Díaz (2020), “los desaparecidos [por la dictadura] fueron 30 000” (p. 5); alrededor de esto, se ha formado la asociación Abuelas de Plaza de Mayo, que, como sostiene Villalta (2012), “es una organización de mujeres que buscaban a hijos y sus nietos desaparecidos, considerando que el número de niñas y niños apropiados asciende a 500, de los cuales hasta el presente se han localizado y restituido 108” (p. 195). Más adelante se unió a la agrupación HIJOS, en 1995, construyendo un panorama de revalidación de la memoria, la identidad y la dignidad de las víctimas.

El secuestro de niños y niñas perpetrado por el poder militar sucedió por retención y adopción, según la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONAPED, 1984 como se cita en Basile, 2019). Es decir, la apropiación ilegal de menores recién nacidos devino en que muchos de ellos no volvieran a ver a sus padres. Así Gatti (2017) reformula la categorización del “desaparecido vivo”, entre los que se encuentra el “desaparecido originario”. Regueiro (2013) explica que la mitad de las apropiaciones se ejecutaron con inscripción falsa, como si fueran hijos propios. A propósito, Colautti (2013) concluye sobre esta novela:

Dos veces junio logra instalarse en la producción nacional en general, y en la serie de novelas que tienen a la cuestión de la dictadura militar como centro temático en particular, como un texto clave: las articulaciones entre escritura y memoria logran,

desde este texto de 2002, operar más allá de los desplazamientos (p. 7).

Para indagar sobre este tema, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

¿Cómo se manifiesta la búsqueda de la verdad en la novela *Dos veces junio*? ¿Cómo se relaciona la búsqueda de la verdad en *Dos veces junio* con los procedimientos narrativos de esta novela? ¿Cuáles son las relaciones de biopoder de los personajes que aportan a la búsqueda de la verdad?

Se propone un estudio cualitativo, de corte descriptivo y con un diseño hermenéutico basado en la siguiente hipótesis: Los personajes de *Dos veces junio* buscan la verdad a través de la palabra del cuerpo-parlante, el cuerpo que expresa, que habla o calla obligada bajo condiciones de tortura.

La búsqueda de la verdad ocurre a través del valor que los protagonistas de la novela le dan al discurso verbal. Buscan la verdad en la palabra y tratan de arrebatársela de los cuerpos de sus víctimas torturadas. En este sentido, se plantean los siguientes objetivos: a) Identificar cómo se manifiesta la búsqueda de la verdad en la novela *Dos veces junio*. b) Explicar de qué modo los procedimientos y elementos narrativos que emplea el autor de *Dos veces junio* se relacionan con la búsqueda de la verdad. c) Identificar cómo aportan, a la búsqueda de la verdad, las relaciones biopolíticas y anátomo-políticas de los personajes de esta novela. d) Determinar cómo, en la forma y el contenido, se manifiesta la búsqueda de la verdad en la novela *Dos veces junio*.

Con respecto al estado del arte, *Dos veces junio*, ha sido estudiada por diferentes críticos, como López (2007), quien analiza la puesta en el abismo, debido a la forma (fragmentada) de representación del relato y la particular voz narrativa. Así mismo, Lombardo (2018) reflexiona sobre el archivo y evidencia las maneras diferentes de usarlo y el testimonio

para hacer una acusación social; en este caso, la novela *Dos veces junio* se inscribe en el tipo de relatos de denuncia y memoria. Muñoz (2020) realiza el estudio de la manera como se expresa la evocación, analiza la omisión y cómo la maniobra de los personajes es cómplice de la disciplina para el bien del poderoso. Es decir, el recurso de la elipsis aporta a la configuración de los personajes y sus relaciones diegéticas¹. Mandolessi (2020) analiza la aversión de los personajes como un componente esencial de la maniobra del régimen autoritario que enfoca la novela *Dos veces junio*.

En diferentes obras literarias de América Latina se evidencian las relaciones de biopoder de sus personajes, que suelen ser una representación de las relaciones políticas y sociales de las sociedades latinoamericanas. Foucault (1996) señala que “la literatura sigue siendo el discurso de la ‘infamia’, a ella le corresponde decir lo más indecible” (p. 138). Los actos de lesa humanidad de la última dictadura argentina son parte de esos acontecimientos ‘indecibles’. En obras como *Dos veces junio*, se configura el relato de las víctimas y se hace reminiscencia desde la perspectiva de los testigos y victimarios de la época. En el cuerpo de los personajes víctimas se practican relaciones de poder y abuso, que se pueden explicar y estudiar desde la teoría de (Foucault, 2006).

Para establecer una lectura con un enfoque político de esta novela, se ha elegido una perspectiva hermenéutica² que permite un diálogo entre la novela, su conexión con la historia argentina y la teoría de Foucault (biopoder), que a su vez ayuda a explicar cómo operan las relaciones entre los personajes, su sociedad y los aparatos de poder que sustentan dichas relaciones. La biopolítica estudia a nivel social lo que en lo individual se materializa en el cuerpo, aspecto de la anatomopolítica: el cuerpo es el

principal territorio en disputa. Es ahí donde, finalmente, se ejerce el poder, la autoridad y el control. Esto ocurre en los cuerpos de los más vulnerables, de los dominados. Hasta ahí explica Foucault los mecanismos del biopoder; sin embargo, en este artículo se plantea un nivel adicional en ese cuerpo controlado: su voz. Este cuerpo, al tener la capacidad de hablar, de emitir palabras, se convierte en un *cuerpo-parlante*. Este concepto se acuña aquí con un sentido diferente a estudios que analizan “lo hablante del cuerpo” (danza, performance, entre otros.); en este caso, se trata de darle un valor adicional a este cuerpo, que, además de ser un territorio político, también es un territorio que contiene la posibilidad de la voz (tanto como la del silencio); posee tal albedrío: la decisión del sujeto de hablar o callar podría ser la última posibilidad de poder que le queda dentro de las lógicas de *biopoder* (concepto que se retomará más adelante).

Procedimientos narrativos

Esta novela se construye con el testimonio de un concripto que, en la primera parte de la historia, acompaña a su superior, el doctor Mesiano, y experimenta la vida militar de la dictadura; en la segunda parte, cuatro años después, se reencuentra con este doctor. En estas dos épocas, el narrador, cuyo nombre se ignora, relata diferentes momentos que marcaron su estancia en los edificios militares donde se torturó y desapareció gente.

Duperron (2016) indica: “Kohan elige la narración en primera persona que permite la ilusión de acceder a un monólogo narrativizado, una suerte de flujo de conciencia del protagonista” (párr. 2). En este estilo narrativo también se da paso a voces informativas, como las que narran datos —

¹ Se emplea este en el marco conceptual establecido por Genette (1989) en su teoría narratológica expuesta en *Figuras III*. En esta, el término diégesis se refiere a la historia (al qué) y no a la forma de la narración (el cómo).

² Se emplea este término en el sentido que explica Jausse en su obra *Estética de la recepción* (1987) y que mantendría en publicaciones como *Caminos de la comprensión* (2015).

irrelevantes— de los jugadores de la selección argentina, o las características de las balanzas. Sin embargo, existen otros elementos del discurso que sí importan. Chuquimantari (2015) explica:

Los elementos que le interesan a Kohan de la experiencia son los detalles: cita a W. Benjamin explicando que la experiencia de lo concreto y la captación del detalle es algo que sí utiliza en alguna descripción, como un matiz. Entonces observamos que en esta novela de Kohan solo hay voces sociales y no así voz individual (p. 4).

Si bien su voz se puede catalogar como personal, también es cierto que esta, en varias escenas, solo repite discursos heredados, aprendidos. La voz de su padre, por ejemplo, le deja lecciones y advertencias, que le acompañan en su desempeño cotidiano. El conscripto replica pensamientos ajenos; pero nunca podemos acompañarlo en su flujo de conciencia porque el discurso está interrumpido por otros relatos.

Se trata de una vertiginosa sucesión de escenas, que a veces se presentan solo en frases, y en otras ocasiones se dilatan como unos microrrelatos. Colautti (2013) explica que se trata de “retazos de discurso que secretamente se hilvanan para intentar contar, cruzando sus miradas para decir desde la palabra quebrada, desde una narración atomizada” (párr. 2). Microcuentos, fragmentos, frases, datos tangenciales, diálogos lacónicos: la historia se cuenta mediante “retazos narrativos”. En estos, subyace una búsqueda íntima del lector, que se ha comprometido con la idea de darle unidad al relato; y no es difícil, porque la historia, aunque fragmentada, se resuelve satisfactoriamente, escena tras escena, entre pausas y elipsis. Duperron (2016) añade:

El retazo estético como representación de la memoria (Hay una voluntad deliberada por interrumpir la narración o sea impedir su linealidad y su unidad, fragmentar la trama para obligar a la reflexión. [...] Crean un nuevo lenguaje de la memoria porque ponen al lector en alerta, en tensión. Desde el principio

está acechando indicios para definir la voz enunciativa, para reconstruir la(s) trama(s) y encontrar sentido a la multiplicidad de enunciados que se le ofrecen (párr. 6).

La obra exige un lector activo que descifre las conexiones narrativas. Y para lograrlo tiene que recurrir a su memoria; tiene que confiar en esta, para que hilvane las escenas en orden cronológico. Esta necesidad nemotécnica a la que se invita al lector no es un simple artificio de estilo del autor, sino que representa esa relación entre memoria y realidad, entre la memoria colectiva y la realidad histórica. Esta obra tiene, en su forma, al “retazo” como un estilo simbólico de una sociedad que necesita unir los fragmentos de su memoria para identificar su propia historia, su propio relato social. Kohan pudo haber diseñado un relato más fácil, pero prefirió un lector comprometido con la indagación. Se puede concluir, que se invita a una búsqueda, desde la misma forma del texto.

¿De qué otro modo pudo ser narrada esta novela? Se pudo hacer una gran sucesión de diálogos; se pudo organizar las escenas en tres espacios independientes: el militar, el personal del narrador, y el de las trivialidades (fútbol, balanzas, autos, entre otros). Pero Kohan eligió yuxtaponer retazos; y no se conformó con esta iconoclasta presentación del género épico, sino que enumeró a estos fragmentos narrativos. Y no los enumeró con el orden lógico de los cardinales; optó por una numeración arbitraria en la forma, pero significativa en su contenido: cada capítulo tiene como nombre un número que guarda alguna relación con una cifra expuesta en ese capítulo. Esta nomenclatura numérica da cuenta de una búsqueda (no del autor sino de los personajes) del orden, de lo exacto, de lo estructurado. Colautti (2013) comenta con respecto a lo expuesto: “Es el signo que la novela, o su macroestructura, elige para dar cuenta de la racionalidad llevada al extremo, que será cuestión esencial del texto” (p. 2). Chuquimantari (2015), complementa:

El soldado-protagonista no encuentra el horror en el contenido de la pregunta, sino en la forma. Como bien explica Laura Ruiz, el lenguaje de esta novela está poblado de cifras, de información innecesaria y de nimiedades (como el distractivo error de ortografía) que enmascara el horror (p. 2).

Se refiere al horror de los desaparecidos y torturados; de hecho, la obra empieza con una pregunta que se mantendrá como *leit motiv* durante el relato: “¿A partir de qué edad se puede empear (sic) a torturar a un niño?” (p. 11). En esta cruel e inquietante pregunta, surge el principal hilo conductor de la novela. La respuesta no será tan fácil de contestar ni para los personajes ni para los lectores (en esta búsqueda empiezan a trazarse semejanzas entre los unos y los otros).

Sorpresivamente, al protagonista —el conscripto narrador— no le abate el contenido de la pregunta, sino la forma ortográfica de esta: le incomoda que esté una “s” donde corresponde una “z”. Esta conducta orienta al lector, para que no se fíe tanto de este personaje. Chuquimantari (2015) explica: “se desvía la importancia moral hacia utilizar bien el lenguaje, cumplir con el deber” (p. 1). Desde el inicio, se evidencia, en la ficción de la novela, la importancia que se le da a la palabra (en tanto signifiante) más que al contenido (significado).

En la estructura narrativa, se enumeran los pasajes narrados: unos son la voz narradora, otros pertenecen a diálogos entre personajes, otros (los más incómodos) son los textos que no parecen cumplir la función de relleno, sino que pretenden el hastío: reiteradas enumeraciones de jugadores de fútbol, inconexas elucubraciones de la voz narradora sobre la historia de las balanzas, datos innecesarios de los autos. Fragmentos vanos, que, sin embargo, ayudan a enfatizar en el valor de las otras escenas, donde sí ocurren acontecimientos relevantes.

Otra inquietud acerca de las decisiones narrativas de Kohan: ¿Por qué eligió el punto de vista de los victimarios y no el de las víctimas? Duperron (2016) recupera esta información de una entrevista en la que

participó Kohan: “Dentro de varios puntos de vistas despreciables le interesaron ‘esas formas grises más ligadas a la complicidad social que a lo que puede ser la figura del torturador’ y así eligió la figura del conscripto” (párr. 4). El autor no quería una narrativa ni fácil ni convencional. Estaba contando una historia de torturados, desaparecidos, desmembrados: la forma y la sintaxis de la obra tenían que reflejar las condiciones de esos personajes y acontecimientos.

Con respecto a los protagonistas, después del narrador, el doctor Mesiano es el personaje más importante. Su presencia representa a toda la institución estatal (no solo la militar). Representa, como médico, también a la institución de la salud. Martínez (2018) explica: “es muy importante señalar la injerencia estatal en la salud de la población porque esto permite la entronización de la medicina como autoridad social; estamos frente a una medicalización de la ciudad” (p. 31). La salud es, por supuesto, otro medio de control social. En este personaje, se expone esta realidad con cada uno de sus discursos. Por ejemplo, en una escena se queja de las mujeres que, según los rumores, se embarazan para evitar ser procesadas o torturadas. Las odia. Al respecto, Foucault (2006) indica que existe una “Policía del sexo: es decir, no el rigor de una prohibición sino la necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos útiles y públicos” (p. 188).

La voz del médico se convierte en referencia, norma y patrón de pensamiento para quienes lo escuchan. Con respecto al embarazo y el sexo, Foucault (2006) añade: “el sexo no es cosa que solo se juzgue, es cosa que se administra. Participa del poder público; solicita procedimientos de gestión; debe ser tomado a cargo por discursos analíticos” (p. 34). Es decir, los ámbitos de la sexualidad pueden surgir como tema en el discurso cotidiano, pero su destino es ser considerados por discursos y políticas de mayor injerencia social (regulaciones, prohibiciones, entre otros.).

En el doctor Mesiano se representan la estructura y el método del sistema. Sus frases son contundentes:

Lo importante era llevar un ritmo metódico, porque en la vida, [...] todo es cuestión de método [...] Hay que pensar que ya está muerto desde el momento en que cayó en poder del enemigo. Cuando en la guerra se acciona sobre un cuerpo, se está accionando sobre algo que ya no le pertenece a nadie. De ahí su interés por las putas de Vietnam, que habían llegado a ser, a un mismo tiempo, y maravillosamente, prostitutas, enfermas terminales, instrumentos de guerra. Dos fuerzas chocaron en la formación de la Argentina: una caótica, irregular, desordenada, la de las montoneras; otra sistemática, regular, planificada, la del ejército (p. 85).

El concripto (narrador) ratifica: “El doctor Mesiano siempre me aconsejaba profundizar en mis conocimientos de la historia argentina, y sacar mis propias conclusiones” (p. 26). La *historia* de su pueblo aquí aparece como sinónimo de *verdad*.

Búsqueda de la verdad desde la biopolítica y la anatomopolítica

Las relaciones entre los personajes de la novela se pueden explicar con la teoría del biopoder de Foucault, que se divide en biopolítica y la anatomopolítica. Es importante identificar cómo funcionan, pues en estas relaciones subyace el motivo principal de la novela: evidenciar las relaciones humanas contemporáneas (no solo las de la dictadura sino también las actuales). Existe, según Martínez (2018) un “bio-poder cuyas dos expresiones mayores son la anatomía política, por medio de la cual se persigue el conocimiento de los mismos cuerpos individuales, y la biopolítica, cuyo campo de conocimiento y de intervención es la población en su conjunto” (p. 38).

Un ejemplo de la biopolítica es el patriotismo como valor sagrado. Este se demuestra cuando la madre impide a su hijo lanzar piedras a la bandera de Argentina; también cuando todos manifiestan su optimismo al creer que en el partido de fútbol ganará su país. En el deporte, en la bandera, en el himno, se guardan importantes contenidos ideológicos de la sociedad. Esto se debe a que los aparatos ideológicos utilizan estos recursos para fomentar un espíritu de patria, de sociedad, de cohesión. Se lee en la novela: “En la radio hablan los analistas. Opinan que lo importante, incluso perdiendo, es ser fieles a una historia y a una tradición de juego. Que el estilo argentino es lo que importa, más allá de las derrotas contingentes” (p. 131). Hablan de fútbol como si se hablase de un acontecimiento bélico.

Según Althusser (1974), la ideología es el sistema de las ideas de las representaciones que dominan el espíritu del hombre o de un grupo social. A esto llama “reproducción a escala ampliada”, porque asegura que en una sociedad se producen condiciones generales para la reproducción de un estilo de vida, organizado por la clase dominante, con base en instituciones como la familia, el sistema educativo, instituciones culturales como los medios de comunicación o la religión, concebidos como “aparatos ideológicos del Estado”. Este último genera un significado social.

Althusser llama, a todos los aparatos implicados en esta reproducción, “aparatos ideológicos del Estado” (1974). Estos, a diferencia de las instituciones coercitivas del Estado, dominan por medio de la ideología que se materializan en los diferentes aparatos estatales que conforman una sociedad, como la escuela, los medios de comunicación, la propaganda. Según el autor, la “ideología” es la representación imaginaria de las relaciones sociales con las condiciones de vida por parte de los sujetos de una sociedad específica. Por ejemplo, en la novela *Dos veces junio*, el padre del concripto le transfiere códigos de comportamiento como un legado familiar. Cuando el narrador habla de

su situación en la milicia, reconoce “porque yo en ese lugar no era un superior, era un subordinado” (p. 10).

El protagonista reconoce su rol, lo acepta y lo asume. Probablemente tampoco tenga mejores opciones. En todo caso, él se encuentra en el medio de dos mundos: por un lado, su cultura, su familia, la radio que le transmite ideas e información, la televisión (aparatos ideológicos), y, por otro lado, la institución militar, con sus reglas, sus jerarquías, sus maltratos y castigos (aparatos represivos). Los aparatos represivos funcionan en base a la violencia y los ideológicos en base a la ideología, ambos pertenecen al Estado (Althusser, 1974).

Existen, además, manifestaciones de poder que se esconden en la cotidianidad, mediante bromas o acosos permitidos. Por ejemplo, el personaje contaba que “se formaba a la tropa y se la arengaba acerca de los males que traía la masturbación en exceso” (p. 16), y se les amenazaba con que les saldría pelos en las manos. En este caso, trivial, está configurándose un control solapado de la sexualidad, que luego (en la historia) se manifestará en el cuerpo físico, mediante la violación y la prostitución:

Le arrimaron un balde y un trapo, y le ordenaron que limpiara lo que había hecho. Entre risas la vieron fregar los líquidos de su cuerpo. «La placenta métela (sic) nomás en el balde», le dijo uno, seguramente el que jugaba con la tijera que antes había servido para cortar el cordón (p. 15).

En esta broma, se evidencia el aborto o el nacimiento clandestino de un bebé en condiciones de secuestro y tortura, pero pasa inadvertido por la cháchara. Para los militares, era tan normal usar y poseer el cuerpo de las mujeres, que, cuando tenían una nueva víctima, el doctor Padilla les pedía “ante todo para evitar un mal momento a los interesados, que nadie hiciera uso de la detenida” (p. 19) (pues ella estaba embarazada o recién había dado a luz). Martínez (2018) explica: “El poder ha asumido ahora poblaciones, y eso es lo que está en la base de las matanzas masivas de

poblaciones enteras” (p. 38). Estas se pueden ejecutar a través de leyes, de vacunas, o cualquier mecanismo que se le ocurra oportuno al Estado. Para sobrellevar estas prácticas en la conciencia y no entrar en conflictos morales, el doctor Mesiano profesa frases como está a su asistente: “el dolor es pasajero y [...] el orgullo perdura” (p. 131). El conscripto aprende cada una de estas lecciones. Y este pensamiento es precisamente el que necesita un niño que va a la escuela, un adulto que viaja en un bus, y cualquier persona que acepta las reglas de convivencia: necesitan pertenecer al sistema. Foucault (2006) explica: [el] bio-poder fue, a no dudarlo, un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; éste no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos” y “los dispositivos de poder se articulan directamente en el cuerpo” (p. 188).

Este poder, que es social, se aplica al cuerpo y cobra el nombre de anatomopolítica. En la novela, se manifiesta en la escena de la muchacha que necesita ayuda con su bicicleta, pero termina como víctima de una violación perpetrada por cinco militares. Ocurre algo similar con la mujer que está siendo torturada en una de las prisiones. Al respecto, Corbin et al., (2006) sostienen:

El poder está obligado a fabricar un teatro gigantesco, a repartir roles, a pulsar botones de sus personajes-marionetas, a organizar los cuadros de la misma y única obra donde lo escenificado es el regodeo de la voz monológica; en este punto espelnde la paradoja de la dominación, pues el victimario se revela como esclavo de su víctima: tiene que oírla, tocarla, saber que existe, invadirla; depende de sus respuestas, de sus gritos de dolor (p. 81).

Para el protagonista, se ha naturalizado la estructura militar de jerarquías, obediencia y sumisión. Según el rol asignado, se puede ser víctima o victimario. Y el cuerpo será el instrumento de ese rol. Según Turner (1984), “el cuerpo es a un mismo tiempo la cosa más sólida, más elusiva,

ilusoria, concreta, metafórica, siempre presente y siempre distante: un sitio, un instrumento, un entorno, una singularidad y una multiplicidad” (p. 30).

En otra escena, el doctor Padilla aclara que el trato rectal con la detenida no debía traer consecuencias negativas. Es decir, orienta la forma “correcta” de violentar al cuerpo de la mujer secuestrada. Foucault (2006) lo explica así: “Entre el Estado y el individuo, el sexo ha llegado a ser el pozo de una apuesta, y un pozo público, invadido por una trama de discursos, saberes, análisis y conminaciones” (p. 188). Entonces va desde lo físico hasta lo psicológico: La voz narradora dice “En caso de que fuera necesario interrogar a la brevedad a la detenida, el doctor Padilla se inclinaba por el empleo de métodos de presión psicológica” (p. 22). Otros victimarios de la novela, más sutiles y manipuladores, usan frases como “el que da algo, recibe algo, y el que no da nada, lo pierde todo” (p. 25), argumentos para convencer a sus secuestrados de confesar. A pesar de eso, la mujer ultrajada nunca les creyó. Prefirió la tortura a darles información: “De las muchas cosas que le advirtieron, en ninguna creyó, y eso la ayudó a no pronunciar ni uno solo de los nombres [...] casi no le quedaba cuerpo donde pudiesen matarla” (p. 37).

En *Dos veces junio*, el poder ejercido sobre el cuerpo de los secuestrados tiene un objetivo: lograr que hablen. Es decir, el mayor valor que poseen esos cuerpos es su capacidad de hablar. De ahí que ante la recurrente pregunta “¿A partir de qué edad se puede empesar (sic) a torturar a un niño?” (p. 11), se dé con esta respuesta: “Con chicos que ya sepan hablar” (p. 18) ahí empieza la tortura. La voz es el mayor logro que se puede obtener de ese cuerpo-parlante (que en el caso de las mujeres puede convertirse en un cuerpo-gestante; condición que también aprovecharán los victimarios). A pesar de que esta vez la respuesta luce satisfactoria para el sargento Torres, él mismo repara en el problema que conlleva:

El problema de la infancia [...] es que se trata de una edad muy propensa a la fantasía. [...] Por más que se los quiera obligar a decir la verdad, la pura verdad [...] no se sabe nunca si lo que dicen no lo están inventando, lo inventan, aunque no se lo propongan (párr. 6).

La posibilidad del discurso *inventado* desanima a los victimarios.

La verdad en el cuerpo-parlante

La anatomopolítica se materializa en el cuerpo, en ese territorio en disputa, donde el poder se halla al límite. Es interesante cómo, en este sentido, el protagonista, tan acostumbrado a dominar el cuerpo con poseerlo físicamente se encuentre con una escena paradójica: tiene frente a sí a una mujer desnuda, accesible físicamente, pero en ella no logra obtener su máximo valor: la voz con la verdad:

Todo en ese lugar era puro artificio, pero no el cuerpo accesible de la mujer desnuda. No el cuerpo desnudo que se extendía para quedar a disposición. Un cuerpo desnudo que se entregaba sin reservas ni reticencias. Y sin embargo, de ese cuerpo desnudo, de esa mujer desnuda, no había manera de obtener una verdad. Se podía hacer lo que uno quisiera con el cuerpo resignado, excepto sacarle algo que a las claras mostrara que era una expresión de autenticidad, y no un ardid o un fingimiento. [...] No importaba cuán a mi alcance estuviera el cuerpo de esa mujer imprecisa: su verdad, si es que la tenía, se me escapaba (pp. 69-70).

La solución es pedirle que mienta. Ahora ella le mentará, bajo su consentimiento, sobre su deseo y su pasión. Así se configuran tres opciones con el cuerpo-parlante: 1) que hable, 2) que mienta, 3) que calle. A propósito, Foucault (2006) explica que las instancias de producción

discursiva “también manejan silencios” (p. 188). Probablemente en el cuerpo-silente se halle la mayor venganza contra los victimarios. No les molesta perder a un humano, tampoco a un cuerpo; les preocupa perder su posibilidad informativa, su fuente de verdad: “Que la perdamos como fuente de información, claro. A eso me refiero” (p. 86), confirma Torres cuando manifiesta su temor de que la mujer torturada fallezca. Esta mujer no miente, pero, calla y la única vez que abre su voz es para gritar, y no como manifestación de dolor físico, sino para evitar el malestar psicológico de escuchar a otras personas sufriendo: “se ponían a gritar, para no tener escuchar más gritos” (p. 16).

“¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?” (p. 11). Desde que este pueda hablar verdades. La palabra “infante”, etimológicamente significa ‘que no habla’. Cuando ese infante empieza a pronunciar palabras, tendrá valor como fuente de verdades. Sin embargo, ¿es así? ¿Es la palabra —como confían los victimarios— una fuente de verdad? Quizá esta es otra coincidencia entre los lectores y los victimarios: el creer en la palabra, ese signo tan polisémico como variable. La diferencia entre ellos es que los primeros creen en la ficción y los segundos la temen.

La literatura es, en tanto obra de arte, una representación de la sociedad en la cual se instaura: representa no solo en lo diegético sino también en lo simbólico las relaciones humanas. La obra literaria en cualquiera de sus formas se diseña con la palabra. En esta reposa el presagio del oráculo de Delfos, el código de Hammurabi, la fragilidad de la palabra *silencio*, la belleza de la ficción y la invención de la verdad.

Conclusión

En *Dos veces junio* la fuente de la verdad está en el cuerpo que habla, aquel que puede expresar palabras. Paradójicamente, en esas palabras también se marca el límite de la anhelada verdad, pues la palabra, en tanto signo, también genera fantasía y ficción. Los lectores de la novela y los personajes victimarios coinciden en la fe que tienen en este signo verbal.

En la novela, el retazo funciona como estilo simbólico de una historia y una sociedad fragmentada en su memoria. Esta estructura narrativa desafía al lector, a su capacidad nemotécnica y a la tradición del género épico; sin embargo, conserva todos los elementos diegéticos que le dan unidad y coherencia al relato.

Las relaciones biopolíticas y anatomopolíticas que se representan entre los personajes y el cronotopo de la obra son los instrumentos con los que se pretende alcanzar la verdad. El cuerpo es el territorio de despojo, de tortura, y en su capacidad parlante los personajes buscan la voz emisora de verdad. En este caso, el concepto de *biopoder*, de la teoría de Foucault, ayuda a entender los mecanismos de la psicología y la sociología humana.

Esta narrativa posee una funcionalidad política como artefacto hermenéutico, como instrumento de denuncia y como obra de arte. Su estructura narrativa es iconoclasta, sin perder ni la esencia literaria ni su lógica diegética.

Referencias

- Althusser, L. (1974). *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado*. Oveja Negra.
- Basile, T. (2019). *Infancias: La narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim.
- Colautti, S. (2013). Dos veces junio, de Martín Kohan. Escrito sobre los cuerpos. *Letralia*. <https://letralia.com/288/articulo13.htm>
- Corbin, A., Courtine, J. y Viarello, G. (2006). Las mutaciones de la mirada. El siglo XX, *Historia del Cuerpo*. Vol. III. Taurus.
- Chuquimantari, M. (2015). Lo dicho y lo no dicho en *Dos veces junio*: complejización de la prosa. *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de La Plata. <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/ix-congreso/actas-2015/a021.pdf>
- Díaz, P. (2020). Contando la muerte y la desaparición de personas en contexto migratorio. *Sociología y Tecnología*, 10(1), 1-24.
- Duperron, C. (2016). El desplazamiento en *Dos veces junio* o la construcción de un lenguaje crítico de la memoria. *Amerika*, 15, <http://journals.openedition.org/amerika/7692>; <https://doi.org/10.4000/amerika.7692>
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Altamira.
- _____. (2006). *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Siglo XXI.
- Gatti, G. (2017). *Desapariciones: usos locales, circulaciones globales*. Siglo del Hombre.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen.
- Jauss, H. R. (1987). *Estética de la recepción*. Arco Libros.
- _____. (2015). *Caminos de la comprensión* (Vol. 185). Antonio Machado Libros.
- Kohan, M. (2011). *Dos veces junio*. Random House Mondadori.
- Lombardo, M. (2018). El cuerpo del archivo: Función, testimonio y la responsabilidad de su orden: apuntes sobre la Insensatez y dos veces junio. *Peraules Clau*, 452(18), 31-52
- López, R. (2007). La culpa colectiva. Un análisis de *Dos veces junio*, de Martín Kohan. *Cuadernos del Sur. Letras*, 37, https://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74262007001100110&lng=pt&nrm=iso&tlng=es
- Mandolessi, S. (2020). Formas de (desafección): Dos veces junio de Martín Kohan. *Aletheia*, 11(21), 1-1.
- Martínez, J. (2018). El cuerpo como nueva superficie de inscripción de la política: Michael Foucault y la biopolítica. *Sociología y tecnología Revista digital de sociología del sistema tecnocientífico*, 8(1), 27-42.
- Muñoz, C. (2020). *Memoria y olvido: narrar el horror: Dos novelas de Martín Kohan*. (Tesis de maestría) Universidad de Buenos Aires.
- Regueiro, S. (2013). *Apropiación de niños, familias y justicia*. Prohistoria Ediciones.
- Turner, B. (1984). *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. Fondo de Cultura Económica.
- Villalta, C. (2012). *Entregas y secuestros. El rol del Estado en la apropiación de niños*. Editores del Puerto S.R.L.