

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: en trámite.
Vol. 2, núm. 3, mayo-agosto 2022, Sección Redes, pp. 175-195.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i3.46>

Narrar con el cuerpo sórdido: percepción y
represión en *Cuentas pendientes*
de Martín Kohan

Narrating with the sleazy body: perception
and repression in *Cuentas pendientes*
by Martín Kohan

Valeria Isabel Garza Escalante
Universidad Autónoma de Yucatán, México

vaisge25@hotmail.com

Recibido: 23 de febrero 2022.
Dictaminado: 20 de marzo 2022.
Aceptado: 25 de abril 2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución 4.0 Internacional.

Narrar con el cuerpo sórdido: percepción y
represión en *Cuentas pendientes*
de Martín Kohan

Narrating with the sleazy body: perception
and repression in *Cuentas pendientes*
by Martín Kohan

Valeria Isabel Garza Escalante

RESUMEN

En la novela *Cuentas pendientes*, de Martín Kohan, se problematizan los resabios de la última dictadura militar argentina, a través de un personaje aparentemente insignificante y su modo de percepción con su cuerpo. En la narración, plagada de descripciones sensoriales, se erige el discurso de un cuerpo sórdido, estrechamente relacionado con su entorno. El objetivo de este trabajo es analizar las significaciones de dicho cuerpo, encarnado en el personaje Lito Giménez, y su trascendencia en el cuerpo social. Por medio del concepto *ser-del-mundo*, de Maurice Merleau-Ponty, y el de *seres abyectos*, de Julia Kristeva, se sostiene que en la novela se narra con el cuerpo una faceta de la historia argentina y se abre un nuevo modo de percepción, en el que no es posible desligar al *ser* de su *mundo*.

Palabras clave: cuerpo; percepción; dictadura; memoria; abyección.

ABSTRACT

In the novel *Cuentas pendientes*, by Martín Kohan, problematizes the remnants of Argentina's last military dictatorship through an apparently insignificant character and his way of perceiving his body. In the narrative, plagued by sensory descriptions, a discourse of a sleazy body closely related to its atmosphere is erected. The aim of this work is to analyze the meanings of this body, embodied in the character Lito Giménez, and its

transcendence in the social body. By means of Maurice Merleau-Ponty's concept of *ser-del-mundo* and Julia Kristeva's concept of *abject beings*, it is argued that in the novel a facet of Argentine history is narrated with the body and a new mode of perception is opened in which it is not possible to detach the *being* from its *world*.

Keywords: body; perception; dictatorship; memory; abjection.

El cuerpo puede volverse hablante,
pensante, soñante, imaginante.
Todo el tiempo siente algo.

Jean-Luc Nancy

PRELIMINARES

El *corpus* de la literatura argentina contemporánea, cada vez más amplio y fecundo, se ha enriquecido en los últimos años y dado lugar a renovados tratamientos de temas y géneros, que se aproximan a nuevas formas de entender el cuerpo, sea en lo testimonial o lo fantástico, en la violencia, en la inocencia o en lo aparentemente intrascendente. En cualquiera de estas formas, es casi imposible separar lo político de la obra literaria; de ahí que Ana Rosa Domenella (2018), retomando la idea del escritor David Viñas, confirmara que “la literatura y cultura argentina, en su última y más profunda instancia, es asunto político” (p. 17). En este sentido, de manera explícita o tangencial, la última dictadura militar argentina –Proceso de Reorganización Nacional, 1976-1983– ha marcado la producción literaria de tal forma que la crítica ha identificado dos generaciones de escritores: los de la dictadura, que escriben durante el Proceso y unos años después de los ochenta, y los de la postdictadura, “nacidos después de los años sesenta que publican narraciones sobre el suceso a partir de los años noventa” (Gu, 2019, p. 208-209).

Martín Kohan (Buenos Aires, 1967) pertenece al segundo grupo de escritores, cuya obra está atravesada por la dictadura, aunque no siempre como la trama principal, sino como un telón de fondo, que resulta ser más significativo conforme se avanza en la lectura. En su novela *Cuentas pendientes* (2010), el primer protagonista¹ es Lito Giménez, un casi octogenario, mortificado por el declive de sus facultades, que vive solo en un diminuto departamento. Siguiendo sus pasos lentos y movimientos torpes, somos testigos de la trivial vida de Lito, quien mira documentales sobre la Segunda Guerra Mundial y, de vez en cuando, algún clásico de Hollywood, como *Casablanca*,² costumbres que, junto con su obsesión por devorar libros detectivescos, lo hacen sentir un hombre con “alta educación”. Detrás de esta aparente trivialidad, la hipocresía y la desfachatez de las acciones de Giménez, así como su relación subordinada con el coronel Vilanova, van proyectando una faceta de la dictadura desde la mirada de un sujeto mustio. Teresa García Díaz (2016) distingue la importancia de la elección que Kohan hace de este tipo de personajes en sus novelas *Ciencias morales* (2007) y *Dos veces junio* (2002):

La recurrencia a personajes grises, nimios, respetuosos de las jerarquías, controlados, sometidos y aparentemente secundarios, que Kohan convierte en logrados protagonistas de las novelas mencionadas, refleja los matices en que personajes anodinos formaron parte del sistema represivo; aunque parezca que lo hacen tangencialmente, actuaron roles pequeños pero determinantes en medio de la maldad y la miseria humanas (pp. 2-3).

¹ Se considera a Lito Giménez como el *primer* protagonista porque, desde el inicio de la novela y hasta el capítulo “xiii”, la narración, en estilo indirecto libre, se focaliza en él y en su vida frustrada. A partir del capítulo “xiv, 15” y hasta el “veintisiete”, con el que finaliza la obra, se cambia a un narrador en primera persona, que será el *segundo* protagonista: el Dueño del departamento a quien Giménez le debe varios meses de renta, cuyo trabajo como escritor y sus experiencias con el lenguaje pasan a un primer plano.

² En la novela, no se menciona el título de la película, pero se dedican varias páginas para contar todo lo que acontece en la película, desde la perspectiva de Giménez.

En *Cuentas pendientes*, también es posible distinguir el rol pequeño, pero determinante, que desempeña Lito Giménez. Además del constante reproche del carente orden y educación de la sociedad argentina de *ahora*, y que *antes* sí tenía —como una referencia a los tiempos *mejores* del Proceso de Reorganización Nacional—, Lito y su exesposa Elvira fueron una de las parejas a la que le entregaron uno de los tantos bebés nacidos en los centros clandestinos de detención durante la dictadura, arrebatados de los brazos de sus madres para ser entregados a una “buena familia que los cuide y que los quiera” (Kohan, 2010, p. 109). El coronel Vilanova es el encargado de hacerle el *favor* de entregarle a su “hija”, de la cual los lectores no sabremos si su verdadero nombre es Inés o Mercedes, y en cuya doble identidad encontramos una clara alusión al evento traumático de los bebés secuestrados, tema que se enfatiza en una conversación entre Vilanova y Giménez.

Además de las referencias sutiles, pero evidentes, a la dictadura, en esta novela de Kohan (2010) se erige un discurso a partir de la percepción del cuerpo de Lito. El cuerpo, que ha sido un vehículo para contar las historias de la dictadura —por ejemplo, en las representaciones del cuerpo torturado o el cuerpo sexual—, es el conductor de una narración en la que las sensaciones, nuestra forma más primaria de conocimiento, toman una nueva significación, relacionada con las atmósferas sórdidas que el autor construye estéticamente. Es mediante la percepción, de la comunicación que el cuerpo establece con su mundo, que se hace posible una lectura en la que “se yuxtaponen el cuerpo social y la corporeidad de los personajes” (García, 2016, p. 3). De este modo, se narra con el cuerpo una faceta de la historia argentina y se abre un nuevo modo de percepción, en el que no es posible desligar al *ser* de su *mundo*.

LOS SENTIDOS Y LA CONSTRUCCIÓN DE LAS ATMÓSFERAS

Cuando leemos un texto siempre sentimos algo; y aquello que sentimos mientras leemos depende, en gran medida, de la riqueza del detalle. Al leer *Cuentas pendientes*, es posible notar que las descripciones sensoriales están tan acentuadas que podemos imaginarnos los olores, los ruidos, los vistazos, las texturas y los sabores que

el protagonista experimenta. Todas estas sensaciones tienen una razón de ser en el texto y se interrelacionan entre sí al apelar a connotaciones repulsivas, que constituyen la unidad semántica de un cuerpo sórdido. Dichas connotaciones trascienden los espacios en los que se desarrolla Giménez, acentuando la idea de que todo en su vida es despreciable o está en proceso de descomposición.

Desde el primer capítulo, las descripciones que nos introducen a la rutina nocturna de Lito son ya desagradables: entre las pocas opciones que hay en su nevera, pretende comer un huevo cocido para calmar su hambre noctámbula, pero se equivoca y elige un huevo crudo, el cual derrama todo su contenido viscoso sobre su cuerpo, exactamente sobre la bragueta, dejándolo con una sensación de humedad que lo hace sentir torpe. En más de una ocasión, Giménez “se siente, o se *sabe*, el ser más desgraciado del mundo”³ (Kohan, 2010, p. 63). El sentirse y el saberse se entrecruzan porque, de acuerdo con los postulados de Maurice Merleau-Ponty (1999),⁴ “El sentir siempre implica una referencia al cuerpo, una comunicación vital con el mundo” (p. 73). Y esta comunicación con el mundo da lugar a la formación de una conciencia; de ahí que Giménez no sólo se sienta desgraciado, sino que lo sepa.

La comunicación que Lito instaaura con el mundo a través de sus sensaciones se manifiesta, en primera instancia, en los espacios que habita. Su diminuto departamento, ubicado en el primer piso del edificio, cuenta con unos pocos metros de patio, el cual cada mañana, y sin excepción, recibe la basura que los inquilinos de pisos más arriba desechan al aire y terminan en su suelo:

puchos a granel, chicles mascados y escupidos, tapitas plásticas (cuando no botellas) de gaseosas o de agua mineral, papeles varios, bolsas vacías de supermercado; y sobre todo preservativos. Preservativos ya usados que caen, a veces envueltos en sus sobrecitos y a

³ Las cursivas son nuestras.

⁴ Se hace referencia a los postulados del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty, en su *Fenomenología de la percepción*, en donde sostiene que la percepción del cuerpo es primordial en la formación de una conciencia del sujeto hacia el mundo.

veces no, en las baldosas planas del patiecito de Giménez (Kohan, 2010, p. 26).

Cada desecho es inspeccionado con desidia por Lito, con la excepción de la exhaustiva revisión del contenido de los preservativos, a los que intenta determinar si fueron usados más de una vez. Terminada la inspección, se dispone a barrer, no sin antes despoticar en contra de los vecinos, por su falta de educación. La basura aparece todos los días en su patio y la tarea de juzgarla y luego barrerla son acciones que también se repiten en su cotidianidad. Giménez *convive* diariamente con estos desechos y este conjunto de minucias “alberga claves de los modos de ser articulados con lo social y en este sentido constituye un vastísimo y complejo discurso” (Souilla, 2010, p. 2162). Por ello, resulta simbólico que Giménez viva en lo más *bajo*⁵ del edificio, haciendo una clara alusión al más bajo y ruin eslabón de la sociedad argentina. Además, al prestar demasiada atención a los detalles de la basura que cae en su patio se crea una atmósfera de desperdicios, en la que Lito, al convivir con estos desechos, se convierte en parte de los mismos y se crea una coexistencia entre el cuerpo y el espacio habitado.

Así como el espacio en el que vive forma una coexistencia con el cuerpo de Giménez, los espacios que visita, y su convivencia con otros, también son parte de su relación con el mundo. Lito lleva años visitando a la misma prostituta, doña Katy, que le cobra tan sólo veinticinco pesos, y cuyo cuerpo sexagenario, con sus colgajos y su vientre en expansión, le funcionan —o le funcionaban— para “el desfogue esporádico y puntual” (Kohan, 2010, p. 32). Sin embargo, hay una parte de su cuerpo que, por más que lo intente, ya no controla: “Con la firme presunción de la turgencia, toma envión y arremete, en la confianza de que lo macizo sabrá adentrarse en lo adiposo. Es otra cosa, no obstante, y bien distinta, la que acontece; es el choque inútil de lo blando contra lo blando. Lo mismo de las otras veces, que se repite como si nada” (Kohan, 2010, p. 35). En

⁵ Es posible que *lo alto* y *lo bajo* en el edificio sea la primera dicotomía simbólica en la novela, pues la significación de lo doble es recurrente en *Cuentas pendientes*.

este caso, es mediante el tacto que se narra el fracaso del encuentro sexual, el contacto de dos cuerpos con texturas semejantes y con sus capacidades en detrimento. En el encuentro con la señora Katy, Giménez se percibe a sí mismo, porque “*ser una experiencia* es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los demás, ser con ellos en vez de ser al lado de ellos” (Merleau-Ponty, 1999, p. 114). Por más que doña Katy recurre a la “especialidad de la casa”, la pericia no resulta; sus cuerpos blandos se funden en el fracaso: Giménez *es con* doña Katy un cuerpo en decadencia. El contacto de su cuerpo con otro cuerpo en decaimiento y su impotencia sexual acentúan su percepción como un ser sin vitalidad: un cuerpo en continua desgracia.

Una atmósfera similar se crea durante las visitas que su hija Inesita realiza en el departamento de Elvira –compartido con doña Irma, madre de ésta, y quien, a sus noventa y ocho años, parece más inconsciente que lúcida–, a las cuales Giménez asiste con anticipación, para ocultar la separación con su señora. En una de ellas, Elvira prepara las galletitas de limón, que se supone son su especialidad, pero terminan por quemársele: “Se le quemaron en el horno, y el aroma de lo que se chamusca se mezcla en el aire de encierro del departamento con las nubes ácidas que despide, desde el baño, la pila de pañales ya colmados que doña Irma ha nutrido y que su hija Elvira junta pero no tira” (Kohan, 2010, p. 40). El olor del postre fallido se une al hedor provocado por la incontinencia de los fluidos corporales. La percepción del entorno se une a la relación que Giménez tiene con las tres mujeres, y que lo convierte en un *ser-con-ellas*, cuya convivencia permea siempre el modo de percepción. La combinación de los olores crea un ambiente de repugnancia, que se desplaza a la atmósfera incómoda de la relación familiar.

Durante el té, que se traslada a la habitación de Mamina –doña Irma–, para no dejarla sola, y en la cual se consumen tanto las galletas ennegrecidas como las bolas de fraile que ha traído Inés, doña Elvira le reprocha a su hija el hecho de que su esposo se encuentre otra vez indispuerto, pues después de tantos meses pareciera estar evitando el contacto con ellos:

Inesita rompe en sollozo, se pone de pie, pide disculpas y explica que necesita ir al baño. Sale del cuarto en el momento exacto en que doña Irma, como para comunicar a los parientes que se ha quedado dormida, hace oír al unísono un pedo y un ronquido de diferente tenor cada uno pero de una misma duración (Kohan, 2010, p. 42-43).

Si el ambiente ya estaba impregnado por los olores nauseabundos, los sonidos dobles que dan por concluido el té permean, a su vez, el vínculo que Giménez tiene con su hija y con su suegra. Lo que se escucha primero es el sollozo de Inés, el sonido que antecede a un llanto desconsolado. Ir al baño sin que nadie se preocupe por su reacción, demuestra la falta de empatía hacia su hija. Asimismo, las reacciones involuntarias del cuerpo de doña Irma enfatizan lo desastroso del encuentro, el cual queda reducido a la más primaria corporeidad.

El silencio incómodo que acontece después de que Inés sale del baño es roto, luego de un tiempo, por Elvira, quien aprovecha la ocasión para recordarle a su hija todas las plegarias que le hicieron a Dios para que naciera sana y para que cuando creciera se casara con un hombre bueno. En ese momento, Giménez se pregunta si su hija está al tanto del montaje que realizan para cada visita, simulando que siguen viviendo en el mismo techo: “¿Inesita qué sabe, qué supone, qué imagina? Hablar, de lo que se dice hablar, por cierto que nunca hablaron. [...]. Acaso sabe y calla. Acaso ni se pregunta” (Kohan, 2010, p. 46). Las preguntas tienen una doble lectura: no es sólo qué sabe Inesita acerca de la separación de sus padres, sino qué sabe de *sus* padres, de *su* nacimiento, de *su* familia. Las respuestas a estas interrogantes no las sabremos, así como tampoco podremos estar seguros de si Mamina escucha o ve de manera consciente, pues la narración se focaliza en la percepción de Lito. Sin embargo, la corporeidad de ambas mujeres refleja sus actitudes frente a Giménez. En el caso de Inés, su sollozo y su rostro pálido pueden transponerse a un sentimiento de tristeza, cargado de impotencia y quizá de frustración, pero que decide no verbalizar. En el caso de doña Irma, sus reflejos corpóreos parecen indicar que

no es consciente de lo que le rodea y que ha quedado reducida a las facultades primarias de su cuerpo. Sólo hay una frase que intuye la posible conciencia de Mamina: “Ojito, che, con hacerme alguna cosa.” La frase, aunque repetida de manera automática, es una advertencia, la cual nos hace suponer que probablemente sí se ha dado cuenta de la erección que tiene Giménez cuando se queda a solas con ella.⁶ En ambas mujeres, no es posible distinguir lo que piensan y lo que saben. De lo único que estaremos seguros es de las reacciones de sus cuerpos y de su influencia en la formación de la conciencia de Giménez mediante lo que percibe.

La vida rutinaria de Giménez se mantiene casi sin cambios, salvo algunas excepciones. Una noche, en la que logró vencer al insomnio, el sonido del timbre lo despierta. Con desgano, va hacia la puerta, la abre. Y enseguida se arrepiente de haberse levantado, pues se trata de una mujer, que busca equivocadamente al vecino que reside un piso más arriba. La interrupción lo colma de coraje y lo hace darse cuenta de la acidez que siente en su estómago. Entre la frustración por el malentendido y el malestar estomacal, Giménez experimenta una sensación de desdicha, que lo lleva a reflexionar sobre su existencia atravesada por el infortunio:

Qué es esta vida que tiene, cómo pudo venirse tan abajo. Elvira sigue ahí, cuando él recuerda habérsela sacado de encima para siempre, la suegra que no se muere, el Dueño que en cualquier momento cae a reclamar, el patio que se llena de forros, la casa de Floresta que se vende. Una desgracia, todo es una desgracia en su *vida oscura y triste*, y ahora se agrega de yapa esta acidez insoportable que le lliga el justo centro de su endeble *cuerpo maltrecho*⁷ (Kohan, 2010, p. 71).

⁶ Lito tiene una erección cada vez que se queda sólo al cuidado de doña Irma, provocada por “la percepción de una disponibilidad absoluta, que es infame, sí, pero por eso mismo es también completa” (Kohan, 2010, p. 63). Aunque el suceso sólo se relata una vez, hay señalamientos en la narración que indican que la reacción se repetía en cada encuentro, pero se desvanecía una vez que Elvira regresaba a la habitación.

⁷ Las cursivas son nuestras.

La sensación de acidez de Lito es la que desencadena la percepción de su vida desgraciada, tan abatida como su cuerpo viejo. En un intento por calmar la acidez, tanto estomacal como de sus pensamientos, Lito va hacia la nevera en busca de leche sola, esperando por el alivio que le devolverá la calma y el sueño: “Apura hasta los labios reseca esa bendición que le procurará buen alivio, pero apenas la boca admite el fresco don de la leche pura, lo contraría sin piedad un sabor inmundo, un relajo bacterial de pudrición y cortaduras. Qué sucede: la leche está pasada” (Kohan, 2010, p. 71). Aquello que Giménez esperaba como su mejor remedio, resulta estar descompuesto. El hecho de que un líquido tan simple como la leche esté pasado acentúa lo que Lito venía pensando: que su vida, efectivamente, es oscura y triste; que todo lo que le rodea está echado a perder.

La sucesión de fracasos, hasta en el más insignificante hecho —como el sabor de la leche agria—, se debe a que Giménez, siguiendo la propuesta de Susana Souilla (2010), está más cerca de ser personaje-concepto que personaje-persona. Los del primer tipo pueden caracterizarse de esta manera:

distan de ser personajes pensados como en clave de reflejo pasivo de la realidad, ya que no se ajustan a una intención de representarla en sus proporciones más habituales, sino de leerla a la luz de la condensación de sus características negativas u ominosas, en un intento de indagar en lo que constituye los resortes del autoritarismo (p. 2162).

Dichas características negativas del protagonista se condensan en lo que siente con su cuerpo, de tal modo que cada una de sus sensaciones se convierte en una forma de percepción de su relación con el mundo. Si trasladamos la idea de personaje-concepto, éste sería el de un personaje-cuerpo sórdido.

Todas las sensaciones de Giménez se traducen en una coexistencia con el mundo, en la que la percepción de su cuerpo es el medio para la formación de su conciencia y de su relación con los otros. Giménez tiene una vida miserable. Tanto su cuerpo como

lo que siente está permeado por significaciones sórdidas, que dan lugar a un sujeto con una vida patética y cada vez más despreciable. Las sensaciones y las atmósferas que rodean al personaje aparentemente insignificante al que Martín Kohan da vida crean un discurso que, como se abordará a continuación, trasciende una significación de las escorias de la dictadura.

EL CUERPO Y LAS CUENTAS PENDIENTES DE LA MEMORIA

Como se esbozó anteriormente, Lito Giménez se siente en deuda con el coronel Vilanova por hacerle el favor más grande de su vida: entregarle una hija. Vilanova forma parte de los eslabones con poder de la dictadura militar. Aun en su retiro, representa los horrores del régimen. En la relación subordinada que Lito Giménez tiene hacia Vilanova, se encuentra una “condición de servidores de servidores de la dictadura” (Souilla, 2010, p. 2161), cuyas acciones, a simple vista triviales, mantienen en marcha “los engranajes de la maquinaria del mal” (García, 2016, p. 5). La subalternidad de Giménez se manifiesta, en mayor medida, a través del trabajo que hace para Vilanova, el cual consiste en revisar una sección del periódico para encontrar piezas de autos a buen precio y poner en contacto a los proveedores con el coronel. La remuneración del trabajo depende de la magnitud del trato y es por ello que en una ocasión, después de entregarle un sobre abultado, por la concreción de un trato importante, Vilanova le recomienda a Giménez invertirlo en una prostituta, cuyos precios de servicios son considerados como selectos. Después de pensarlo, mortificado por la posibilidad de que le suceda lo mismo que con doña Katy, Lito visita ese lugar y, al llegar, se sorprende de la juventud de Lorena y de sus características: su pecho casi plano la asemeja a un muchachito, pero al notar su pubis sin vello le parece más excitante concebirla como una niña:

Una nena, sí, por qué no. *En otra época*, cuando los valores de la sociedad se mantenían firmes, cuando había lo que ahora no hay, educación y respeto, una nena de once años jugaba a las muñecas en su casa o aprendía bordado con su madre, se cobijaba en la ino-

encia. Pero Giménez sabe bien que las cosas ya no son así, que si hay algo que por doquier existe es la promiscuidad, y que las nenas de once años hoy en día fuman cigarrillos, toman cerveza, se besan con sus noviecitos metiendo la lengua y todo. Siendo así, como en efecto es, ¿en razón de qué va él a renunciar a tan estimulante comparación?⁸ (Kohan, 2010, pp. 76-77).

Giménez cree auténticamente que sus pensamientos están justificados; que el problema está en la promiscuidad de la sociedad y no en él. La mención de la *otra época* alude al orden obligatorio impuesto durante la última dictadura, en la que supuestamente había valores, pero valores en un sentido relativo, pues las acciones de los más altos mandos, como Vilanova, están permitidas. Estas contradicciones, esta inmoralidad ciega, sólo pueden encontrarse en un ser abyecto: “La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda...” (Kristeva, 1988, p. 11). La pasión por un cuerpo en el comercio sexual es aún más deplorable en el pasaje, ya que Giménez crea una imagen hipersexualizada a partir de la inocencia supuestamente perdida de las niñas.

A pesar de los muchos intentos y de sus ideas repugnantes, con las que busca excitarse, la erección nunca llega. En ese momento, Giménez recuerda la película *El hombre de las dos cabezas*, cuya clave es que “las dos cabezas suponían dos personalidades, dos mentalidades, dos clases de gusto, dos maneras de ver las cosas” (Kohan, 2010, p. 79), y encuentra un paralelismo con su propio cuerpo: “¿No son acaso su pito y él como aquel hombre y ese otro que vivía pegado a su cuerpo?” (p. 79). La dicotomía que se crea entre él y la parte de su cuerpo que no controla simboliza, a su vez, la ambigüedad que caracteriza a un ser abyecto. La mixtura de su pensamiento, su hipocresía en su máxima expresión, lo hacen

⁸ Las cursivas son nuestras.

cómplice de un sistema represor, en el cual sus *pequeñas* acciones contribuyen a mantenerlo.

Aunque la novela está ubicada temporalmente en una época contemporánea postdictadura, las ideas arcaicas de los tiempos de represión se materializan en una de las conversaciones que entabla Giménez con el coronel Vilanova, notablemente enfurecido por las manifestaciones que acontecen en ese momento, para exigir justicia:

Vilanova, casi sonriente, menea un poco la cabeza: viejas podridas, qué porfiadas de mierda. Y no se mueren, ¿eh? No se mueren. Pasan los años y no se mueren [...]. Que digan dónde están, que digan dónde están, que digan dónde están. Y es como ya lo explicó el presidente: ¡no son! ¡No están! Más gráfico, imposible; pero el que no quiere entender, no entiende (Kohan, 2010, p. 108).

El discurso desaprobatorio de Vilanova es una clara alusión a la lucha que las Abuelas de Plaza de Mayo mantienen desde 1977 y hasta la fecha.⁹ El suceso es contado desde la percepción de las fuerzas opresivas –Vilanova y Giménez–; no obstante, Vilanova refiere de manera directa a los pronunciamientos del colectivo. En el 2016, a 40 años del golpe, las Abuelas, en conjunto con otros grupos, se reunieron en la Plaza de Mayo para seguir exigiendo justicia:

Los genocidas mantienen los pactos de silencio. Eso se tiene que terminar. Necesitamos saber la verdad, toda la verdad: *¿dónde están* los cuerpos? *¿Dónde están* los jóvenes apropiados? Ellos lo saben porque fueron partícipes. En todos estos años, pudimos encontrar a algunos de los nietos y nietas, quienes ya pudieron abrazarse con sus familias. Pero faltan muchos más: por eso, porque cientos de

⁹ “El 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas se adueñaron del poder en la Argentina por medio de un golpe de estado. El régimen militar, que se autodenominó ‘Proceso de Reorganización Nacional’, desapareció a 30.000 personas de todas las edades y condiciones sociales. Centenares de bebés fueron secuestrados con sus padres o nacieron durante el cautiverio de sus madres embarazadas” (Abuelas de Plaza de Mayo, s. f.). La organización de Abuelas de Plaza de Mayo busca, y continúa buscando, a los niños desaparecidos, con la finalidad de restituirlos a sus legítimas familias.

jóvenes todavía no conocen su identidad, los seguimos buscando (Abuelas de Plaza de Mayo, 2016).

A Vilanova le enfurece que no se mueran aquellas mujeres que comenzaron su búsqueda desde hace tanto tiempo o, más bien, que no muera su espíritu de lucha, que sigue cuestionando *dónde están* esos niños, ahora jóvenes, que fueron secuestrados. Tal como observamos en la actitud de Giménez durante su encuentro con Lorena, Vilanova también cree justificadas las desapariciones, se siente como un benefactor de la sociedad por *salvar* a esos bebitos, al “rescatarlos y ponerlos en manos de una buena familia” (Kohan, 2010, p. 109). Además, le parece una contradicción que reclamen lo sucedido con los bebés desaparecidos, pero les parezca bien el aborto, el hecho de “asesinar a bebitos indefensos” (p. 109). Su pensamiento, como el de Giménez, expone el carácter inmoral e hipócrita que caracteriza a los seres abyectos.

Vilanova continúa su perorata, dejando un poco de lado a las “viejas podridas” y concentrando su coraje en los jóvenes que las acompañan en las calles para manifestarse: “¡Pero los pendejos! ¡Qué saben los pendejos! Ni se afeitan todavía, ni limpiarse el culo saben. ¿Qué vivieron? ¡Nada! ¿Qué leyeron? ¡Nada! Pero joden y joden y joden y joden” (Kohan, 2010, p. 108). A Vilanova le irrita más el hecho de que aquellos que no vivieron durante la dictadura exijan justicia; le indigna que los jóvenes se unan a una lucha de la cual los cree ignorantes y que, además, considera que no les pertenece, porque a él y a los demás representantes del sistema represor “les molesta que la juventud se organice, luche, sea solidaria y comprometida [...]. [Los] prefieren obedientes y conformistas, desinformados y sin educación. [Los] pretenden sometidos y asustados” (Abuelas de Plaza de Mayo, 2016). Si el supuesto orden que se vivía *antes* en la sociedad argentina es recordado con nostalgia por ambos ancianos, esta parte de *su* historia la prefieren olvidada:

Nosotros dos, por ejemplo, que somos dos viejos chotos, busca el coronel y encuentra sin demora la muda complicidad de Giménez, se entiende que pasemos los días mirando siempre el pasado. Pero

estos pibes, estos pibes, ¿no deberían estar mirando el futuro? ¿No es su tiempo, acaso?, ¿eh?, ¿eh? (Giménez dice que sí). Viejos parecen, viejos chotos parecen mirando siempre hacia atrás. ¿Al futuro? No, no, al futuro no, ¡al pasado! Viejos chotos parecen: todo para atrás, todo para atrás. Se parecen, ¿sabes a qué? No, Giménez no sabe. A la mina esa, ¿cómo se llamaba? Giménez, mudo, se encoge de hombros. La mina esa, la que se convierte en estatua de sal,¹⁰ ¿cuál era? (Kohan, 2010, p. 110).

Vilanova compara a los jóvenes con la esposa de Lot porque no dejan de mirar hacia atrás, de mirar al pasado, lo cual, equiparado al pasaje bíblico, es una acción desobediente. Su afán es que las nuevas generaciones dejen de preocuparse por lo que ya pasó, dejando en el olvido una parte de la historia que, aunque no vivida,¹¹ sigue siendo la historia de todos los que fueron, son y serán. La postura de Vilanova refleja un abuso de la memoria, en la que la autoridad pretende manipularla para crear una historia oficial, en su beneficio: “la memoria impuesta está equipada por una historia ‘autorizada’, la historia oficial, la historia aprendida y celebrada públicamente [...]. A la memorización forzada añaden las conmemoraciones convenidas. Un pacto temible se entabla así entre rememoración, memorización y conmemoración” (Ricoeur, 2003, p. 116). El que autoriza tiene el poder de decidir qué se debe recordar y qué no. En la configuración de la memoria manipulada, pueden ser destruidas las huellas escritas –documentos, registros, archivos–, con la finalidad de obtener un olvido definitivo, ya sea de un fragmento o de la totalidad de un suceso que forma parte de la memoria colectiva, y así dar lugar a la formación de una historia

¹⁰ En el capítulo 19 del libro del Génesis, se menciona que la esposa de Lot se convirtió en una estatua de sal después de mirar hacia atrás cuando huía, junto con su familia, de la destrucción de Sodoma. Su mirada no fue inocente, sino que fue un reflejo de sus deseos por seguir prendada a los placeres de su ciudad, por lo que Dios la castiga por su desobediencia.

¹¹ Sobre la forma de recordar lo no vivido, Beatriz Sarlo examina la propuesta de Marianne Hirsh sobre la *posmemoria*, y que se designaría como “la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la ‘memoria’ de los hijos sobre la memoria de sus padres)” (Sarlo, 2005, p. 126).

oficial. De esta manera, “por la función mediadora del relato, los abusos de memoria se hacen abusos de olvido. En efecto, antes del abuso hay uso, es decir, el carácter ineluctablemente selectivo del relato. Si no podemos acordarnos de todo, tampoco podemos contar todo” (Ricoeur, 2003, p. 572). La memoria de la dictadura, y más específicamente de las desapariciones, quiere ser dejada en el olvido. Vilanova no soporta la idea de que el pasado continúe siendo interrogado, continúe siendo recordado. Vilanova representa –y Giménez lo confirma– a la autoridad, ya sin poder, pero que desea continuar ejerciendo su absolutismo a través de la memoria. Sin embargo, “La Memoria, la Verdad y la Justicia ya no son un imposible: son una de las victorias que vamos a seguir defendiendo a diario” (Abuelas de Plaza de Mayo, 2016).

La relación servil que Giménez tiene con Vilanova visibiliza, como con doña Katy y con los demás sujetos con los que convive, el modo en que Giménez se percibe a sí mismo y a su mundo. Lito *es con* Vilanova un cuerpo a favor del olvido, un cuerpo inmoral, un cuerpo deshumanizador. Su postura respecto al pasado influye hasta en sus decisiones más banales, como la de no pagarle el alquiler al Dueño del departamento.¹² Giménez se había estado escabullendo, hasta que una tarde no puede evitar el contacto con el Dueño y, en lugar de enfrentar la situación y aceptar pagar su deuda pendiente, lo invita a pasar a su departamento, para seguir postergando el tema del pago.

A partir de este momento, la novela introduce, por medio de elementos metatextuales, el tema del lenguaje, de la escritura y del lugar que ocupa la literatura en una sociedad contradictoria. Consciente de que el Dueño es escritor y profesor de castellano, Giménez insiste en hacer mal uso de los tiempos verbales, para confundir el pasado, el presente y el futuro: “–Ya pasó. Ya pasó,

¹² Durante la primera mitad de la novela, lo que conocimos de Giménez fue mediante un narrador en tercera persona, focalizado en el protagonista. En el capítulo “XIV, 15”, hay un cambio en la voz narrativa, que pasa a la primera persona. Ahora será el Dueño del departamento, al que Giménez le debe cuatro meses de renta, el que narrará el resto de la novela.

el nombre te lo dice: es el pasado. ¿Qué vamos a hacer nosotros ahora? ¿Revolver el pasado? ¿Para qué? Acá lo que importa es el presente. Y en el presente qué tenemos: que yo te voy a pagar (Kohan, 2010, p. 128). La afirmación “te voy a pagar” no es presente, sino una afirmación futura, que se sospecha más cercana a lo hipotético que a una acción concreta. Por medio de las herramientas del lenguaje, además de incrementar la frustración del Dueño/Escritor, se manifiesta la percepción de Giménez respecto a la inutilidad de remover el pasado y el lugar del olvido para construir un nuevo presente sin memoria. En dicha conversación, también nos percataremos de que el Escritor acaba de publicar una novela, que se mueve entre dos extremos:¹³ “La idea fue ésta: recortar dos mundos. Por un lado, el mundo de la cultura popular [...]. Y por el otro, en contrapunto, el mundo de la alta cultura. [...]. Las fronteras caen, o por lo menos admiten filtraciones, cruces, todo eso” (Kohan, 2010, p. 146-147). Además de que la trama de la novela del Escritor funciona como un elemento metaliterario, también sirve para insistir en la ambigüedad de los seres abyectos, en quienes los límites entre la civilización y la barbarie¹⁴ se desdibujan. El choque de dos mundos, representado en la metanovela, es la culminación de una serie de dicotomías, que Kohan introduce de modo sutil a lo largo de *Cuentas pendientes*: la película *El hombre de las dos cabezas* y la semejanza de las personalidades dispares con las de Lito y su miembro; la marcada distancia entre lo alto y lo bajo del edificio donde vive el protagonista; su doble vida con Elvira: una falsa, cuando su hija viene de visita, y una verdadera, cuando no está; el doble nombre o identidad de su hija: Inés/Mercedes.

En conjunto, el sentido de lo doble en el cuerpo de Giménez y en los sujetos con los que convive se corresponden también con sus ideas respecto al pasado y el presente, a la memoria y el olvi-

¹³ La trama de la novela del Dueño/Escritor es la misma que la de *Segundos afuera* de Kohan (2005). El autor se caricaturiza a sí mismo, pues afirma su interés por “la descolocación del letrado respecto de un mundo que no es letrado. El intelectual que va hacia ese otro mundo” (Souilla, 2010, p. 2164).

¹⁴ Tópico inaugurado en la literatura argentina por “El matadero”, de Esteban Echeverría, y que es de sumo interés para Martín Kohan.

do. Tanto para Giménez como para Vilanova dichas nociones son diametralmente opuestas, siendo el presente, que se construye con base en el olvido, aquello en lo que ambos creen. Las contradicciones de Lito Giménez en su cuerpo, en su modo de pensar y de actuar representan a un ser abyecto, caracterizado por la inmoralidad: un personaje-cuerpo sórdido, en cuyo mundo *civilizado* se esconde la más ruin barbarie.

CONCLUSIONES

El tema de los resabios de la dictadura militar argentina acontece en *Cuentas pendientes* a partir de un personaje aparentemente insignificante, pero cuyas pequeñas acciones forman parte del sistema represor. En el modo de percepción de Giménez, y en su relación con otros, se distingue una coexistencia, en la que es imposible desligar al cuerpo de su mundo, de modo que este personaje, además de acercarse a la idea de un personaje-concepto, como propone Inés Souilla, también puede leerse como un *ser-del-mundo*, concepto filosófico de Merleau-Ponty (1999), en el cual “El interior y el exterior son inseparables” (p. 416). El mundo percibido por Giménez está siempre mediado por lo que experimenta con su cuerpo. En este sentido, las sensaciones repulsivas, que se trasladan a las atmósferas sórdidas, son rasgos de los *seres abyectos*, noción de Julia Kristeva, que refiere a aquellos seres que no respetan los límites y las reglas, caracterizados por la ambigüedad y la contradicción, y cuyo cuerpo en decadencia, expulsado y atraído al mismo tiempo por el orden de la sociedad, se entrecruza con el de los otros: el afuera y el adentro se fusionan.

Las ambigüedades de la abyección de Giménez funcionan también para discutir el lugar que ocupa la memoria en el pensamiento retrógrada de los simpatizantes de la dictadura: mientras ellos buscan el olvido, la literatura nos recuerda el pasado, tal como el Dueño/Escritor intenta enfáticamente hacer entender a su inquilino. Aunque éste fracasa en la diégesis, la novela misma de Kohan es una muestra del poder de la literatura para interrogar y construir historias alternas a la oficial.

El personaje trivial y mezquino al que Martín Kohan da vida en *Cuentas pendientes* nos permite identificar la trascendencia de su cuerpo y sus connotaciones para entender la repugnancia de un eslabón, aparentemente insignificante, pero que forma parte de la última dictadura argentina. El cuerpo sórdido de Giménez, sus sensaciones y su convivencia con sujetos que acentúan su lascivia lo convierten en un cuerpo que se funde en el mundo percibido, un mundo con unas cuentas pendientes, sin saldar. Su cuerpo es el mediador para invitarnos a cuestionar las cuentas pendientes de la memoria y del pasado por el cual se continúa luchando, una deuda que, como el Dueño del departamento, esperamos que algún día sea saldada. ➤

BIBLIOGRAFÍA

- ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. (s. f). Historia. Véase <<https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>>.
- ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. (2016, marzo). Sin derechos no hay democracia. *Página 12*. Véase <<https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-295379-2016-03-25.html>>.
- DOMENELLA, A. R. (2018). Novelas sobre la dictadura cívico-militar argentina en los ochenta y treinta años después. *Huella de la Palabra*, 12, 16-29. Véase <<https://doi.org/10.37646/huella.vi12.367>>.
- GARCÍA DÍAZ, T. (2016). Los pequeños engranajes de la maquinaria del horror: Martín Kohan. *Amerika*, 15, 1-10. Véase <<https://doi.org/10.4000/amerika.7693>>.
- GU, Y. (2019). *El tratamiento del tema de la dictadura en la última narrativa argentina*. [Tesis de doctorado]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Véase <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/57598/>>.
- KOHAN, M. (2010). *Cuentas pendientes*. Barcelona: Anagrama.
- KRISTEVA, J. (1988). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI editores.

- MERLEAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenología de la percepción*. (Trad. de J. Cabanes). Barcelona: Altaya.
- RICOEUR, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. (Trad. de A. Neira). Madrid: Trotta.
- SARLO, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- SOUILLA, S. (2010). *Cuentas pendientes de Martín Koban: la incumplida promesa de la imaginación*. [Ponencia]. Actas del IV Congreso Internacional de Letras. Universidad de Buenos Aires, Argentina.