

La escritura miope

La Serie **Sobre Literatura** se propone como un escenario de lecturas sobre el entramado de tensiones literarias entre lo social y lo formal del lenguaje. En este marco, disciplinas de límites porosos en el campo intelectual, teorías literarias, enfoques historiográficos y distintas líneas de la crítica literaria/cultural se replantean y disputan por las llaves del sentido

¿A través de qué procedimientos la narrativa argentina actual incorpora como materiales de trabajo la historia y la tradición literaria? Este libro intenta responder a esta pregunta a partir de un caso concreto: la narrativa de Martín Kohan (1967), autor representativo de triple perfil académico (escritor, crítico, profesor).

De este modo, lo fundante –la historia del siglo XIX, la dicotomía civilización/barbarie– y lo reciente –la última dictadura y Malvinas, la consideración sobre la tradición borgiana– encuentran en la narrativa de Kohan un espacio de revitalización a través de la mirada miope. Esta mirada lee y evalúa los materiales con los cuales trabaja y se acerca fuertemente a la escritura en sus diferentes niveles: narrador, perspectivas, voces, personajes, retórica, sintaxis. Este acercamiento deviene en una exposición de la textura de lo escrito a través de diversos gestos de apropiación: la parodia burlesca, la resemantización, el distanciamiento, la ratificación irónica.

María Elena Fonsalido

profesora en Letras (Universidad del Salvador), magíster en literatura española y latinoamericana y doctora en Letras (Universidad de Buenos Aires). Se desempeña como investigadora en el área de literatura del Instituto de Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento. Desarrolla su labor docente en los Profesorados de Lengua y Literatura y de Historia.

Ha publicado: *No padre, sino padrastro. Lecturas críticas del Quijote en la narrativa argentina*. Ha cocoordinado y coeditado: *Géneros, procedimientos, contextos. Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios; Historias de una literatura. Antinomias; Recorridos. Secuencias para la enseñanza de la Lengua y la Literatura; Decir el mal. Dobles, bestias y espectros en la literatura fantástica; Palabras cruzadas. Dimensiones culturales de la Lengua y la Literatura; Leer literatura en la escuela media*. Es autora de capítulos de libros y de artículos publicados en revistas nacionales e internacionales.

María Elena Fonsalido

La escritura miope
Sobre la narrativa de Martín Kohan

EDICIONES **UNGS**



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

Fonsalido, María Elena

La escritura miope : sobre la narrativa de Martín Kohan / María Elena Fonsalido.- 1a ed.- Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2021.

General Sarmiento, 2021.

Libro digital, EPUB - (Comunicación, artes y cultura. Sobre literatura ; 4)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-630-524-2

1. Estudios Literarios. 2. Narrativa. 3. Análisis Literario. I. Título.

CDD 809.04

EDICIONES **UNGS**

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2021

J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)

Prov. de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 4469-7507

ediciones@campus.ungs.edu.ar

ediciones.ungs.edu.ar

Diseño gráfico de colección: Andrés Espinosa

Diseño de tapa: Daniel Vidable

Diagramación: Eleonora Silva

Corrección: Edit Marinozzi

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial

Derechos reservados



Libro
Universitario
Argentino

Índice

Agradecimientos

Liminar

Introducción

Primera parte La historia

Capítulo 1 Algunas consideraciones teóricas

Capítulo 2 La historia fundante

Capítulo 3 La historia reciente

Segunda parte La tradición literaria

Capítulo 4 Algunas consideraciones teóricas

Capítulo 5 La tradición fundante: civilización/barbarie

Capítulo 6 La tradición reciente

Final que continúa

Bibliografía

Apéndice

Agradecimientos

A la hora de los múltiples agradecimientos, el primer lugar es para Pablo Ansolabehere, quien dirigió mi tesis con una enorme generosidad, con todo el aporte de su sapiencia y con un profundo respeto por mi escritura.¹

También agradezco a los jurados de la tesis, Jorge Monteleone, Claudia Torre y Fermín Rodríguez, por la cordialidad y amabilidad con la que expusieron su profunda lectura del texto, sus preguntas medulares y sus pertinentes acotaciones, tan útiles al momento de conformar el libro. A este agradecimiento sumo la enorme alegría que me produce el hecho de que la puerta de entrada a mi trabajo sea el magnífico “Liminar” que accedió a escribir Jorge Monteleone, más que profesor, maestro.

A mis compañeros de la Universidad Nacional de General Sarmiento, que sugirieron ideas, leyeron borradores, aportaron datos, prestaron libros, alertaron sobre reportajes, realizaron comentarios iluminadores, me tuvieron paciencia y me alentaron: Martina López Casanova, Sandra Ferreyra, Juan Rearte, Facundo Nieto, Carolina Zunino, Marcelo Muschietti, Clea Gerber y Ernesto Bohoslavsky.

A Martín Kohan, de quien continuó siendo devota lectora.

A Héctor Covito, que soporta (en el doble sentido de sostener y de aguantar) mis escritos.

¹ La tesis, titulada *La escritura miope. Historia y tradición literaria argentinas en la narrativa de Martín Kohan*, fue defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires el 12 de abril de 2019.

Liminar

La escritura de una larga reflexión crítica sobre la obra literaria de un autor contemporáneo que, a pesar de ser muy reconocido en su Argentina natal y en otros países, aún no forma parte del canon, es un acto de fe en la vitalidad de la literatura. María Elena Fonsalido dedicó varios años de investigación sobre una obra que se escribía *al mismo tiempo* que ella investigaba: era, efectivamente, vivida en paralelo a la vida del autor con el cual podía encontrarse en un café o a la vuelta de la esquina. La observación es trivial, pero el hecho no deja de ser extraño para la crítica que, a menudo, se jacta de su distancia como un valor. Este texto de crítica literaria, en cambio, conllevó un incremento vital, una experiencia que no se parece a ninguna. En la última parte de este libro, pagado el tributo al saber y la argumentación, abiertas las conclusiones, actualizada la bibliografía que modificarán los años, la autora cuenta aquellos hechos cotidianos que a los lectores futuros les resultarán tan raros y lejanos, o incluso tan ficcionales, como las escenas en las cuales Juan María Gutiérrez le escribe a Esteban Echeverría en 1845 desde Valparaíso, cuando pisaban el mundo los clásicos de la literatura nacional: “Encontré aquí a Alberdi, está bien, pero un poco aburrido y soñando con el Río de la Plata”, o: “No sé del paradero ni de la suerte de Mármol. ¿Está ahí? En tal caso dígame que me escriba. Debe estar resentido conmigo pero sin razón, porque él debía darme noticias de su paradero y sobre todo contestar mis cartas”. Alguien leerá un día, mientras interroga cómo era la literatura argentina que se escribía hacia principios del siglo XXI, que Fonsalido se encontró cualquier otro día con su “objeto de estudio”, el habitual hincha de Boca Juniors y además escritor Martín Kohan y este le dijo que “no es tan fácil ser objeto... sujeto es cualquiera” o bien la desafió a que terminara su tesis perentoriamente: “¡A meterle pata a esa tesis, que la nueva novela ya tiene 60 páginas!”. Y días después: “Ochenta páginas. Metele”.

El otro carácter de Martín Kohan no constituye una rareza, pero forma parte de su singularidad y articuló, desde el principio, el trabajo de Fonsalido: Kohan es, con idéntica intensidad y eficacia, narrador, profesor universitario y crítico literario. Este aspecto produce un alto grado de autoconsciencia en el ejercicio de la literatura de Kohan, toda vez que el *profesor* asume, comprende y revisa la teoría y el canon; el *escritor* decide una serie de operaciones y mediaciones en las cuales la teoría y la tradición modelizan sus ficciones; y, en fin, el *crítico literario* evalúa ambos resultados como un modo de inter-

vención para resignificar múltiples sentidos de la historia argentina y de la tradición literaria. Por esta autoconsciencia, Fonsalido no solo interpreta un objeto de estudio nuevo, sino que renueva la consideración de textos y problemas largamente transitados por los estudios histórico-literarios previos con los cuales se vincula, no solo por la constatación de una continuidad de la escritura de Martín Kohan en su propia tradición, sino también porque el autor mismo establece con sus textos continuas reevaluaciones críticas de la historia argentina y se inserta deliberadamente en varias genealogías de la literatura argentina.

Kohan no solo es narrador, profesor y crítico, también es periodista cultural –sus intervenciones en la prensa proliferan– y también polemista. Todavía se recuerda su réplica brillante a un olvidable funcionario que puso en tela de juicio el número de los 30.000 desaparecidos de la dictadura de 1976 asegurando que fueron solo 8000: *“La discusión no es entre 8000 casos probados y 30.000 casos no probados. A mi criterio –demolía Kohan al pusilánime– lo que la cifra 30.000 expresa es que no hay pruebas porque el Estado no da la información respecto de lo que pasó. La represión fue clandestina y fue ilegal, no pasó por ningún sistema judicial, fue tan clandestina como los centros clandestinos de represión y de tortura. Y la cifra de 30.000 expresa que no sabemos exactamente cuántos fueron porque el Estado ilegal, que reprimió clandestinamente, no abre los archivos, no da la información de dónde están los desaparecidos ni la información de dónde están los nietos secuestrados”*. Es esa misma inteligencia de Kohan puesta siempre en juego, provocada, acicateada, la que puede derivar hasta el detalle que nadie percibe una serie de causas y de efectos; la que indaga con extraordinaria perspicacia los mitos argentinos y la *doxa* cotidiana, la historia nacional y las noticias del día, la tradición literaria y la novedad; la que lleva a sus personajes hasta situaciones límite a partir de hechos ínfimos y significativos que permiten comprender con pavor los perfiles más oscuros.

Kohan va de la ironía a la paradoja; desarma lo que parece evidente para rearmar sentidos ocultos; lleva un hecho hasta sus últimas derivas para hacerlo girar sobre sí y revele lo que no se ve a simple vista. Fonsalido ha hecho de esa acuciosa mirada de Kohan ejercitada en el texto un motivo central: la llamó “la escritura miope”. Puesto que Walter Benjamin y Jorge Luis Borges son dos de los fundamentos de la escritura crítica y ficcional del autor (en un triángulo que completa el historiador Hayden White) y en ellos la cuestión de la mirada –unida a su propia facultad de ver– define modos de enfoque, aspectos, acercamientos y alejamientos respecto de las dos materias centrales de la narrativa de Kohan –historia y tradición literaria–, Fonsalido toma el desajuste de la miopía como una forma particular de entendimiento y decodificación. “La forma en que miran las personas que no ven bien es de por sí una especie de metáfora de la lectura”, escribió Kohan; Fonsalido hace

pasar la miopía del hombre al crédito del autor como una forma particular de relacionarse con el mundo y volverla, de ese modo, un “filtro mediador” para interpretar historia y tradición. Así la “mirada carente” es leída como una particular tradición literaria argentina elegida por el autor: Esteban Echeverría es –como lo revela el célebre retrato de Ernest Charton– el “fundador estrábico”; Jorge Luis Borges, el “precursor ciego” y Martín Kohan, el “heredero miope”. La original argumentación de estos rasgos, no exentos de esa ironía que recorre tan a menudo las especulaciones más rigurosas del propio Kohan, es fundamentada y convincente, para concluir que esa narrativa corresponde a una “escritura miope” debido a la peculiar mirada con la cual se configura al parodiar, resemantizar, ironizar, ratificar o distanciarse de los hechos históricos referidos o del canon literario seleccionado como materiales y motivos de la ficción.

La combinación de la escritura miope con la deriva obsesiva produce la apoteosis del detalle en los textos de Kohan y con ello logra sortear constantes desafíos que se da a sí mismo y que Fonsalido examina con mucha perspicacia: esa textualidad alerta siempre se pregunta con exigencia *cómo narrar lo inenarrable* ¿Cómo narrar, por ejemplo, lo aberrante –la pregunta ominosa que abre la novela *Dos veces junio*–?, ¿o cómo narrar lo no dicho del intocable canon –el amor homoerótico de Fierro y Cruz en el cuento “El amor”?

La identificación de esos materiales que se hallan en la base de la narrativa de Kohan –la historia y la tradición literaria argentinas– estructura en dos partes diferenciadas y a la vez conectadas este libro. La primera, referida a la *historia*, se subdivide en lo que Fonsalido llama “historia fundante” e “historia reciente”. La historia fundante se centra en hechos y personajes que recorren especialmente las primeras ficciones de Kohan: es central la construcción de la figura de San Martín como “Padre de la Patria” (motivo además de su tesis de doctorado). La autora estudia la narrativa y la ensayística de Kohan vinculada directa o indirectamente a ese tópico pero, sobre todo, indaga otra problemática ficcional: ¿cómo narrar los hechos históricos? Así descubre los mecanismos por los cuales Kohan produce un desplazamiento: “el historiador lo habilita a la mirada literaria y el literato lo insta a la mirada histórica”, escribe. En consecuencia, los modos de representación y los criterios de verdad se problematizan y, con ellos, se cuestionan tanto los mitos cristalizados de la argentinidad como los reduccionismos de las llanas y candorosas representaciones de lo “real”. Fonsalido ordena y describe así modos de narrar del autor a través de precisas descripciones de su narrativa: elipsis retórica, conjetura argumental y lateralidad discursiva. Asimismo, para el relato de la historia reciente, cargada de hechos traumáticos como la guerra de Malvinas y virtualmente irrepresentables, como la tortura y la desaparición forzosa de personas de la última dictadura, Fonsalido estudia la narrativa de Kohan centrada en ellos. Otra vez descubre procedimientos

para atestiguar lo que *a priori* parece inenarrable: el uso de la “voz narrativa media” para referir el ver y el no ver o el saber y el no saber; el punto de vista de personajes menores que, como engranajes, forman parte de una gigantesca maquinaria; la proliferación de dualidades.

La segunda, tradición *literaria* en la narrativa de Kohan es organizada de un modo análogo a la de la historia: hay una tradición fundante y una tradición reciente. La fundante, luego de historiar la noción misma de tradición literaria desde Ricardo Rojas a Héctor Libertella, se centra en la dicotomía civilización/barbarie –incluso hasta las consideraciones más abarcadoras del autor en su ensayo de 2014, *El país de la guerra*–. La dicotomía es estudiada en las modalidades narrativas que Fonsalido llama “operaciones”, basadas en resemantizarla, parodiarla o incluso reivindicarla. Examina así las relaciones de la narrativa de Kohan con la literatura de Borges a partir de una problemática crucial para la literatura argentina desde mediados de la década del ochenta: ¿cómo narrar *después* de Borges? Esta pregunta es asumida de un modo totalmente deliberado y consciente en la praxis literaria de Kohan. La lectura crítica de Fonsalido no solo evalúa el uso y la mutación de los procedimientos borgeanos, sino también las interpretaciones críticas que secundaron las ficciones de Borges, que iluminan oblicuamente las de Kohan mientras se expande la lección del maestro: la literatura produce literatura, la ficción engendra ficción.

“Mi objeto de estudio, monumento a la autoconsciencia literaria, tiene la delicadeza de preguntarme delante de todos, en una presentación, por qué veo un quiebre en su narrativa a partir de una de sus novelas”, escribe Fonsalido en su diario. Kohan no será el único que pida respuestas sobre la literatura de Kohan: cada lector lo hará, para que con este volumen una lectura resplandezca y con ella una literatura continúe su terca utopía inútil e iluminada, incluso, o acaso sobre todo, en la desdicha.

Jorge Monteleone

Introducción

¿Qué mirada sobre la historia y la tradición literaria argentinas tiene un narrador de ficciones de fines del siglo xx y principios del xxi? ¿En qué medida incide la historia argentina pasada y reciente en el armado de sus textos? ¿Cómo construye sus cuentos y novelas, que, al tiempo que narran, modelan, evalúan y resignifican una tradición literaria que cuenta, por lo menos, con doscientos años? ¿Cómo estos dos grandes temas, historia y tradición literaria, se entroncan en estas ficciones y se comunican entre sí? ¿A través de qué estrategias o mecanismos el escritor se inserta en esta historia y en esta tradición?

La búsqueda de respuestas a estos interrogantes, que abarca todo este libro, tiene que ver con dos obsesiones: en primer lugar, la atracción que siempre sentí por la relación literatura/historia; en segundo lugar, el interés por explorar la tradición literaria. En efecto, de las múltiples relaciones que la literatura puede sostener con otras disciplinas (el psicoanálisis, la pintura, la filosofía, por nombrar solo algunas), mi preferencia se centró desde siempre en los puentes que la literatura puede tender con la historia, que es una forma concreta de pensar el gran tema de la relación entre ficción y realidad. Por otro lado, en el campo de la literatura misma, más que la vinculación de un escritor con sus contemporáneos, siempre me atrajo la indagación sobre los orígenes, la manera en que se puede trabajar ese magma denominado *tradición*.

Ahora bien, ¿por qué precisamente la narrativa de Martín Kohan? La figura de Kohan me interesa por su triple perfil: es un escritor de rasgos académicos, es decir, con una formación fuertemente anclada en la teoría literaria, que además ejerce la docencia y que desarrolla una importante labor crítica. Mi interés es indagar cómo un narrador de estas características responde a las preguntas formuladas.¹

¿Por qué precisamente importaría este perfil? Para sostener la elección, recorro a la definición de *autor* que proporciona Julio Premat: "... el espacio

1 El perfil de Kohan no es excepcional, ya que pertenece a una generación de escritores nacidos en la década del sesenta o en años próximos a ella, egresados de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, la mayoría de los cuales se han desempeñado luego como profesores en esa o en otra casa de altos estudios y cuenta con una obra crítica destacada. Además del propio Kohan (1967), este grupo está formado por escritores como Alan Pauls (1959), Federico Jeanmaire (1959), Carlos Gamerro (1962), Pablo De Santis (1963), Leopoldo Brizuela (1963), Eduardo Muslip (1965), María Sonia Cristoff (1965), Gabriela Cabezón Cámara (1968), entre otros.

conceptual desde el cual es posible pensar la práctica literaria en todos sus aspectos” (2006: 311). Esta definición se acerca a la del propio Martín Kohan, quien concibe al autor como “un hombre de la escritura literaria” (2006a: 9). Desde este marco surge la afirmación de que al estudio de esta narrativa se le imponen algunas cuestiones a tener en cuenta: el modo en que este escritor concibe la historia, el gesto con el cual se inserta en esta tradición literaria, cuáles son las tradiciones que selecciona (Williams, 1980 [1977]), cuál es la especificidad de su mirada sobre el pasado y desde qué espacios se produce la evaluación que realizan sus textos.

Premat ha estudiado la autoconfiguración de los escritores en la narrativa argentina del siglo xx en su libro *Héroes sin atributos*, de 2009. En un artículo anterior, de 2006, había señalado que la figura autoral despliega las tres posiciones del triángulo edípico: es padre, ya que da nombre y fija reglas; es madre, ya que engendra desde sus entrañas; es hijo, porque solo existe después del texto (Premat, 2006). Partiendo de estos presupuestos, propongo que la autoconfiguración a través de la cual Kohan se inserta en la literatura argentina finisecular, puede corresponderse con estos criterios, aunque no a través de imágenes psicoanalíticas, sino a través de imágenes que se condicionan con los diversos aspectos de la praxis literaria. Así, el profesor estudia la Teoría literaria, lee y revisa la tradición. El hacedor de ficciones decide las operaciones y se sirve de las mediaciones para construir la narración. El crítico la evalúa. De este modo, el “padre” que nombra y fija las reglas sería el profesor; la “madre” que engendra sería el hacedor de ficciones y el “hijo” que existe después del texto sería el crítico que lee. Esta trinidad implica reconocer el alto grado de autoconciencia del quehacer literario que tiene la narrativa de Kohan. Sostengo que este grado de autoconciencia proviene precisamente del hecho de que, a la figura del narrador, debe sumarse la del profesor que maneja con lucidez los marcos teóricos dentro de los que se mueve, y la del crítico que juzga la obra casi antes de que esté escrita.²

Además de aportar su definición, el artículo de Premat clasifica a los autores de la literatura argentina. El crítico argentino-francés encuentra tres tipos básicos: el egocida, el ególatra y el ficticio. Ejemplifica Premat al autor egocida en la figura de Macedonio Fernández, “el escritor paradójico que escribe borrando su propia obra, ‘mareando’ a su yo, afirmando la imposibilidad de la escritura mientras escribe” (317). Para el ególatra, aquel que

2 A propósito de esta relación entre el crítico y el narrador, afirma Kohan en un reportaje: “Es paralizante. Y me di cuenta de que eso me estaba pasando: ya tenía posibles hipótesis de lectura para algo que todavía no había escrito, sino que estaba por escribir. No lograba ponerme frente a la página desde el diseño de una narración, la elección de procedimientos o la elección de estrategias narrativas, sino ¡hipótesis de lectura! Y así no podía. Era como tener al crítico mirando por arriba del hombro lo que yo ya estaba escribiendo, y en ese momento tuve que hacerlo retroceder para que la escritura pudiese tener su propio lugar” (Di Cío y Schumkler, 2008: 174).

“desarrolla sistemáticamente una estrategia para instituirse en tanto que el Gran Escritor que el país necesita” (316), toma la figura de Lugones. El autor ficticio es Martín Fierro, “el antepasado primero, la figura referencial para cualquier escritor argentino” (316).

Para construir esta triple configuración, el profesor, el hacedor de ficciones y el crítico, Kohan también recorre la literatura argentina. Cuatro son las estaciones de este recorrido: parte de la figura señera de Borges, que en la visión de Premat, nuclea los tres tipos mencionados; considera la controvertida de Viñas, que revive desde la orilla ideológica opuesta la egolatría lugoniana; y, en la línea de los egocidas, opta por la figura determinante de Piglia, también incluido por Premat en este grupo, a la que suma la admirada de Libertella (Castellana, 2010).

Nos encontramos, entonces, frente a un escritor que construye su narrativa y que se construye desde su mirada consciente hacia materiales de un doble y benjaminiano origen: por un lado, el de la experiencia, la historia argentina que lo antecede; por el otro, el de la narración, la tradición literaria en la que se inserta. El resultado de esta mirada doble será un corpus nodal a partir del cual pueden analizarse algunas problemáticas de interés tanto de la narrativa argentina actual como también de parte de su historia.

Respecto de la tradición literaria argentina, la primera cuestión que aparece en este panorama es desentrañar cuál es el peso que esta tradición tiene para un escritor de estas características, que escribe y publica su narrativa a fines del siglo xx y principios del xxi. Esta cuestión presenta algunos desafíos. El primero de ellos, sin duda, es la definición del concepto de *tradición literaria*. Esta concepción resulta relevante en tanto lleva implícito el gesto con el que un narrador contemporáneo se inserta en el sistema literario del cual proviene y en cual se reconoce.

Un segundo aspecto dentro de la misma cuestión es el agregado de “argentina” al concepto de tradición literaria. Mitos, tópicos, cánones, relaciones con contemporáneos y con el pasado, así como relación con otras literaturas entran en juego. Se imponen entonces otras consideraciones: cuáles son las tradiciones más relevantes, con qué criterios son seleccionadas y/o desechadas, cómo se opera sobre ellas, cuáles son los tipos de operaciones que se privilegian, cómo estas operaciones permiten la inserción en esta literatura y cómo esta selección dialoga con la literatura contemporánea.

Respecto de la mirada sobre la historia argentina, también aparecen algunas problemáticas cruciales. En principio, desde el punto de vista conceptual, se trata de la problemática que los autores argentinos se plantean desde sus comienzos: cómo representar literariamente la historia. Esta cuestión, que nace de la íntima relación que la literatura argentina manifiesta desde su nacimiento con la política, puede rastrearse a partir de la frase de Echeverría en *El matadero* que comenta Jitrik en uno de los textos críticos

canónicos sobre el texto (1997 [1970]): "... la mía es historia". Es la pregunta esencialmente política, ya que inquiriere sobre la relación entre la historia y la ficción; pero también es la pregunta esencialmente literaria, ya que es la pregunta sobre el realismo, sobre la eficacia del discurso literario, sobre la trascendencia o inmanencia de la literatura. La relación constante y a veces conflictiva entre las dos disciplinas, presenta, desde el punto de vista de su evolución, mojonos ineludibles en el siglo xx: en primer lugar, desde la perspectiva estrictamente literaria, la intervención determinante de Borges en lo que respecta a la relación referente/texto literario; en segundo lugar, desde la perspectiva política, la agudización inevitable del conflicto a partir de las dictaduras sufridas por el país en la segunda mitad, que se concreta en la pregunta de Piglia en *Respiración artificial* (1980): "... ¿cómo narrar los hechos reales?" (20); por último, nuevamente desde la perspectiva literaria, el auge de la novela histórica en las últimas décadas del siglo pasado.

Por otro lado, el tema de la tradición literaria ha sido también objeto de inquisición por parte de los escritores argentinos. Los "padres fundadores", con Echeverría a la cabeza, tuvieron conciencia de que estaban creando a partir del "desierto" (Sarlo, 2007 [1986]).³ El tema inquietó a la gente del ochenta y a los del primer centenario y, como es sabido, tuvo un vuelco fundamental a partir de la conferencia de Borges "El escritor argentino y la tradición" (1951).

En síntesis, las cuestiones que me propongo analizar se refieren a problemáticas que atravesaron gran parte de la historia de la literatura argentina y que la narrativa de Kohan actualiza: qué incidencia tienen en la construcción de la ficción la utilización de materiales provenientes, por un lado, de la historia y por el otro, de la tradición literaria. De las muchas inquietudes que la propia creación impone a los escritores del siglo xxi, exploro el modo en el que uno de ellos, con el perfil descripto, vuelve sobre estos dos problemas eje de la literatura argentina y cómo los "resuelve".

Postulo, entonces, que la narrativa de Martín Kohan se construye a partir de dos materias primas fundamentales: la historia y la tradición literaria argentinas. Estas materias primas impulsan movimientos hacia adentro, con una mirada que privilegia la literatura nacional; y hacia atrás, con una visión que se centra en el pasado histórico y literario como constructores de la propia narrativa.⁴

3 "El 'desierto' y el vacío originario: en ambos casos son matrices generadoras, que recorren la cultura argentina de dos siglos" (2007 [1986]: 29).

4 Martín Kohan, ávido lector, ha leído y reflexionado sobre textos correspondientes a literaturas extranjeras (el prólogo a *La madriguera*, titulado "Cada vez que decimos Kafka", de 2009; la conferencia "Sobre *Crimen y castigo* de Dostoievski" dictada en Porto Alegre en 2007, entre otros). Sin embargo, su lectura crítica de otras literaturas no tiene en su narrativa el peso que tiene la lectura del sistema literario argentino. Más precisamente: para armar su narrativa se centra con gesto

El escritor explora estos dos materiales básicos a través de un dispositivo que se asemeja a un caleidoscopio. Este instrumento óptico, como es sabido, tiene forma de tubo y se basa en tres espejos enfrentados que solo permiten mirar hacia el interior del dispositivo. En el extremo de estos espejos se encuentran dos láminas traslúcidas entre las cuales hay varios objetos de colores y formas diferentes, cuyas imágenes se ven multiplicadas simétricamente al ir girando el tubo mientras se mira por el extremo opuesto. Sostengo que la narrativa de Kohan lee la historia y literatura argentinas y se construye a sí misma a través de mediaciones que pueden metaforizarse con un dispositivo óptico como este.

En la trasposición, las dos láminas, representaciones de la historia y de la tradición literaria, no solo sostienen las formas nuevas, sino que interactúan entre sí de modo dialéctico. A las muchas preguntas que hace la historia respecto del modo de ser representada, en algunos casos, la narrativa de Kohan encuentra respuestas en los procedimientos que aporta la tradición. Siguiendo con la analogía, los tres espejos estarían formados por el triángulo teórico desde el que se mueve Kohan: los presupuestos de Hayden White para considerar los aspectos históricos; los de Jorge Luis Borges para considerar la tradición literaria y los de Walter Benjamin que atraviesan y, en algunos casos, sostienen los otros dos lados.

A partir de propia confesión, es posible afirmar quién es el teórico más determinante en la obra de Kohan: “Mi héroe de la crítica y la teoría es Walter Benjamin” (2006b: 139). Como en el caso de la mayoría de sus obsesiones, un libro recoge la lectura que realiza del teórico alemán: *Zona urbana*, de 2004. Además de los conceptos de Benjamin sobre historia, literatura, tradición, obra o narrador, que el escritor argentino pueda tomar de su “héroe”, la atracción que Kohan siente por Benjamin radica en la condición antitética (y por esto, benjaminiana) del personaje: el judío errante que no puede emigrar; el miope que oscila entre la mirada detallista o “microscópica”, como la llamó Adorno y la mirada panorámica o flotante, en palabras de Sontag.⁵ Esta tensión es productiva para la literatura de Kohan, por su carácter de constante dualidad, de sostenimiento del conflicto. Con todo, a pesar de que la figura de Benjamin es clave por su carácter de teórico, en diferentes circunstancias, Kohan ha señalado que el libro del alemán que

autoconsciente en la tradición literaria nacional, en contraposición con autores de su generación, como podría ser el caso paradigmático de Rodrigo Fresán, quienes construyen su narrativa en diálogo con literaturas extranjeras (Berg, 1996).

5 Afirma Adorno: “La mirada microscópica de Benjamin, el color inconfundible de su forma de concreción es la dirección hacia lo histórico en un sentido opuesto a la ‘philosophia perennis’. Su interés filosófico no se dirige en absoluto hacia lo ahistórico, sino precisamente hacia los más determinado temporalmente, hacia lo no reversible” (1996 [1955]: 43). Por su parte, para Sontag, “la suave y soñadora mirada del miope parece salir flotando” (2005 [1978]: s/n).

más fuertemente lo ha influenciado es uno de los más íntimos y personales: *Infancia en Berlín hacia 1900*.⁶

Según se ha dicho, este trabajo tendrá una primera parte, referida a la historia, en la cual imperarán los conceptos teóricos de White; y una segunda parte, referida a la tradición, que remitirán en muchos casos a Borges. De Benjamin, tomará Kohan conceptos y categorías que le servirán para construir su narrativa en relación con ambos temas. Entre estas categorías, serán centrales las de *aura*, *narrador*, *experiencia* y la de *historia*, entre otras. Lo que Kohan pretende no es sumar la teoría a la ficción, sino ficcionalizar la teoría al *narrativizarla*, movimiento que entronca fácilmente su obra con la de Borges y Piglia. Desde la primera colección de cuentos hasta la producción más cercana en el tiempo, el manejo de la teoría se insertará de manera cada vez más sutil y más profunda en las estructuras de sus narraciones.

En lo que respecta a Borges, su legado, mencionado, aludido, citado, analizado o procesado por la narrativa de Kohan, es central. Si hubiera que elegir el texto crítico en el que con mayor detenimiento Kohan explica el significado que la literatura y los conceptos de Borges tuvieron en la suya, sería la conferencia titulada “Lo que entiendo por Borges”, que dictó en ocasión del “Coloquio Borges-Francia”, organizado por la Universidad Católica Argentina en 2009.⁷ En ella define a Borges como “el dispositivo de vejez, de ceguera, de sabiduría, de autoría y de autoridad, que los argentinos pergeñaron o pergeñamos, y activaron o activamos, para tener un escritor a venerar, y venerarlo” (2011a: 38). En un gesto borgiano, Kohan, teniendo como fondo los famosos versos: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullecen las que he leído” (“Un lector”, *Elogio de la sombra*, 1989

6 En un breve artículo publicado en la revista *Ñ* el 25 de abril de 2009, afirma: “No podría haber pensado mi niñez, sino tan solo añorarla, sin *Infancia en Berlín hacia 1900* de Walter Benjamin”. En la entrada del blog de la editorial Eterna Cadencia del 14 de agosto de 2013, en la cual se les pregunta a diversos escritores hispanoamericanos cuáles son sus diez libros “imprescindibles”, Martín Kohan ubica *Infancia en Berlín* en séptimo lugar y justifica diciendo: “Así es para mí recorrer una ciudad, mirarla; así es para mí el recuerdo”. Por otro lado, el 11 de noviembre de 2014, la librería El Ateneo de Buenos Aires lo invita, junto con María Sonia Cristoff, con la consigna de exponer cuáles son sus cinco libros favoritos. En esta ocasión, Martín Kohan ubica *Infancia en Berlín* en segundo lugar. Fundamenta diciendo que sostiene con Benjamin una relación particular basada en la “identificación con su melancolía”. Evoca tres “cualidades” del alemán de las que él carece: ser “brillante, desterrado y suicida”. Por último, manifiesta que el único patriotismo del que no abjura es el de *Infancia en Berlín*: la ciudad y la infancia (las citas textuales fueron tomadas durante la conferencia).

7 La conferencia está publicada en el libro editado por Magdalena Cámpora y Javier Roberto González, *Borges-Francia*, de 2011. Fue también seleccionada por Leila Guerriero para la antología que recoge los textos críticos de Kohan, *Fuga de materiales*, de 2013, que publicó la editorial chilena Diego Portales.

[1969]), enumera los artículos críticos canónicos que le permitieron leer a su antecesor y los autores post-borgianos que lo marcaron. Es que, lo que Kohan “entiende” por Borges, es “no solo lo que dio a leer, sino también, y sobre todo, lo mucho que dio a escribir” (43). Como se verá, el texto borgiano al que Kohan vuelve con insistencia desde la crítica y desde la narrativa es “Emma Zunz”, publicado en *El aleph*, de 1949. Para el escritor contemporáneo, se trata de uno de los cuentos en los cuales Borges plantea más claramente su concepto de ficción:

El desafío que Emma Zunz plantea es un desafío de la verosimilitud. Por empezar es el dilema de la propia narración, una vez que la realidad ha cobrado de por sí la forma de la irrealidad. Luego es la prueba discursiva que Emma tiene que superar, en lo que va de la planificación (su coartada, el verosímil) a la ejecución del plan (el lugar de la verdad). Ese es exactamente el desafío para ella: cómo hacer funcionar lo verosímil en una verdad, hasta volverla verdad. Que es, en definitiva, como se sabe, el desafío de la ficción (2009a: 164-165).

En lo referido a la tradición literaria argentina, no solo Kohan tendrá en cuenta los conceptos borgianos, sino que verá al propio Borges como la encarnación misma de esa tradición.

Existe además otro elemento que fundamenta la elección de Benjamin y de Borges como “lados” privilegiados del triángulo teórico de Kohan: el tema de la mirada. En principio, es conocido el hecho de que tanto el pensador alemán como el escritor canónico de los argentinos tenían problemas de visión. La ceguera progresiva de Borges, tan “literaturizada” por él mismo en sus poemas, y la miopía de Benjamin, también material de su escritura, no son para Kohan meras anécdotas biográficas, sino que se constituyen en verdaderas conceptualizaciones.

El modelo literario de este modo de leer es, obvia y nuevamente, Borges. Afirma Ricardo Piglia:

Borges era un extraordinario lector, esa es su marca, creo, y su influencia. Un lector miope, que lee de cerca, que pega el ojo a la página [...] una mirada que ve detalles, rastros mínimos y que luego pone en relación, como en un mapa, esos puntos aislados que ha entrevisto, como su buscara una ruta perdida. En el fondo, ha leído siempre la misma página y los mismos autores, pero veía siempre cosas distintas según la distancia en la que se colocaba (2000a [1986]: 155).

En pos de continuar esta tradición, la miopía se convertirá en la narrativa de Kohan, miope también él, en un verdadero filtro mediador que le permitirá enfocar alternativamente detalles minuciosos y panoramas borrosos de la historia y la tradición literaria. El acercamiento o alejamiento de los dos

objetos centrales, historia y tradición, determinará en gran parte la forma en que estos objetos sean configurados en el nuevo texto.

Así, para Kohan “ese no ver bien define toda una forma de relacionarse con el mundo” (1994), ya que:

... la forma en que miran las personas que no ven bien es de por sí una especie de metáfora de la lectura [...]: se hunden en el objeto mirado así como se dice que un lector se hunde en el libro que lee; la necesidad de aproximarse al objeto mirado los obliga a desentenderse de todos los otros objetos, del mismo modo en que un lector entra en la lectura desentendiéndose de lo real.

El miope, entonces, focaliza en un aspecto, realiza un recorte que le permita no solo ver el detalle, sino también percibir la textura de lo mirado. Kohan considera que esta actitud es un “desajuste” y que “ese desajuste con el mundo es una forma de entender la literatura”.

El tercer autor que conforma el triángulo teórico es Hayden White, historiador norteamericano. Señala Robert Doran: “A partir de la publicación de *Metahistoria: La imaginación histórica en el siglo XIX en Europa* en 1973, el nombre de Hayden White es sinónimo de la actual ‘teoría’ del conocimiento histórico” (2011 [2010]: 19). Martín Kohan frecuenta los textos de White a propósito de su tesis de doctorado en Filosofía y Letras (UBA). Desde este temprano momento (la tesis se presentó en 2000 y fue defendida en 2001), es posible rastrear los aportes teóricos que el escritor toma del profesor norteamericano. Las ideas de White, revolucionarias y muy discutidas en el momento de su publicación, pronto se transformaron en herramienta ineludible (acatadas o refutadas) para considerar las relaciones entre historia y experiencia, historia y literatura, realidad y representación. En su tesis, Kohan adopta el punto de vista de White, especialmente los vertidos en *Metahistoria*, como base teórica para la comprensión de los modos de narrar la historia patria.

Siguiendo con la metáfora del caleidoscopio, las láminas traslúcidas estarían constituidas por la historia y la tradición literaria argentinas, límites internos de su lectura (el caleidoscopio es el único instrumento óptico que se construye para una mirada interna, más cercana a la miopía, y no para una mirada externa). A partir de este dispositivo, de esta mirada/lectura sobre historia y tradición, la narrativa de Martín Kohan puede asimilarse a los vidrios internos del caleidoscopio, que toman diversas formas, siempre nuevas, a partir de los diferentes movimientos que se realizan sobre la misma materia prima. Desde esta mirada, imposibilitada de tener un acceso directo a la realidad, la única lógica que impera es la de la lectura/escritura. El instrumento, entonces, funciona como mediación que percibe

la textura de lo focalizado/leído y, a partir de allí, desarrolla operaciones de escritura para construir el texto.

Este trabajo constará de dos partes centrales. La primera analizará el recorrido de la narrativa de Kohan por la historia argentina. En este aspecto, el instrumento/dispositivo mira desde dos lados del triángulo: el que se basa en Benjamin y el que se basa de White. La mirada benjaminiana oscila entre el discurso histórico panorámico y general y el discurso literario puntual, detallista y sesgado. La óptica que se basa en White lee el discurso histórico con el criterio de la literatura y, por ende, somete la lógica histórica a la lógica literaria. A su vez, esta primera parte se dividirá en el estudio de los dos momentos históricos que ganan la atención de Kohan: el que hemos dado en llamar “historia fundante”, con un protagonismo absoluto de la figura de José de San Martín,⁸ y el que se impone como historia reciente, referido a la dictadura y a Malvinas esencialmente.

La segunda parte se centrará en el análisis de las tradiciones literarias argentinas consideradas por la narrativa de Martín Kohan. De las muchas que podrían ser elegidas, las novelas y los cuentos del escritor privilegian dos: la fundante, la dicotomía Civilización/Barbarie, que vertebra gran parte de la literatura argentina; y la reciente, cómo narrar después de Borges, preocupación central de los escritores argentinos de la segunda mitad del siglo xx, que han heredado, en mayor o menor medida, los del siglo xxi. En ambos casos, novelas y cuentos leen los textos, examinan los lugares comunes, los exponen, evalúan los resultados y asumen la tradición como propia. A partir de esto, operan. En el primer caso, en el de la tradición fundante, la escritura, a través de la mediación, lejos de la oposición reductiva o de la búsqueda de la síntesis, en un gesto benjaminiano, sostiene la antinomia, porque es productiva literariamente; en el segundo caso, subraya la filiación a través del uso (desviado, lateral, focalizado, redefinido y ratificado) del procedimiento borgiano.

De modo tal que, al momento de volver sus ojos a la historia y la tradición argentinas, la narrativa de Kohan realiza sobre ambas las variadas actividades expuestas en el párrafo anterior: lectura, examen, exposición, evaluación, apropiación y operatividad. Si bien los dos objetos en cuestión, historia y tradición literaria, sufren las mismas operaciones, el resultado final es diferente. En el campo de la historia, la narrativa de Kohan postula una mirada crítica, desacralizada/desacralizante y, en ocasiones, paródica sobre los discursos históricos; en el campo de la tradición literaria, en cambio, la evaluación final lo lleva a navegar sobre la doxa y a ratificar los elementos que conforman una literatura en la que pretende insertarse.

8 El diccionario de la RAE no reconoce la palabra *fundante*. Propone y acepta como correcta *fundacional*. Elijo nombrar como *fundantes* a la historia y a la literatura con las que trabaja Kohan por el matiz activo que les da el neologismo.

Por otro lado, la actividad a partir de estos dos motores, la historia y la tradición literaria, encuentra su correlato en lo que podría llamarse el principio constructivo de la narrativa de Martín Kohan: su recurrencia a la dualidad/binarismo. Este procedimiento, que el escritor privilegia como modo de mediación, aparece en la mayoría de sus textos en diferentes niveles de la narración: título (*Los cautivos*,⁹ *Dos veces junio*, *Segundos afuera*), estructura (*Los cautivos*, *Dos veces junio*, *Bahía Blanca*), narrador (*Cuentas pendientes*), tema (*La pérdida de Laura*, *El informe*, *Segundos afuera*), argumento (*Segundos afuera*), personajes (*Segundos afuera*, *Museo de la Revolución*). De este modo, los materiales mismos, la historia y la tradición literaria; los gestos básicos, hacia adentro y hacia atrás; los movimientos centrales, alejarse y acercarse; las operaciones fundamentales, la lectura y la escritura, se evidencian como procedimiento estructurante de los textos.

9 En la primera edición, la novela presentaba un subtítulo: *El exilio de Echeverría*. Es fácil asimilar título y subtítulo a las dos partes en las que se divide el texto.