

Ficción, repetición, memoria.

Entrevista a Martín Kohan

Luz C. Souto

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · Luz.souto@uv.es

En el año 2002 *Dos veces junio* llamó la atención de la crítica contando lo inenarrable de la historia, abriendo un mundo ficcional no sólo creíble sino posible y devastador. Detrás de esta novela siguieron varias producciones y con ellas un proyecto narrativo que se asentó en la defensa de la forma y el registro literario. Y es ahí, en el giro lingüístico y en el juego con el lenguaje, donde Martín Kohan integra lo social y lo político como interrogantes literarios, porque la ficción le permite llegar donde otros discursos resultan insuficientes.

Escribe nutriéndose de la filosofía que impregnó el siglo XX pero también de la tradición literaria argentina, para hacerlo tiene su ceremonia de cafetines porteños y bolígrafos *Parker*. Prefiere el roce del papel de los cuadernos escolares (marca *Rivadavia*, de 50 o de 94 hojas, sin anillar) antes que el ordenador, porque así puede medir el tiempo entre la idea y la frase que se dibuja. Ese ritmo persiste en sus personajes. Así, también pausada pero persistentemente, ha ido constituyendo una obra con un estilo detallista, un universo descriptivo amplio donde todo está bajo un control obsesivo, como si esa fuera la única manera de entender la realidad presente y de transmitir lo imposible, el trauma del pasado.

Ha publicado ensayos: *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política* (1998), *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (2004), *Narrar a San Martín* (2005). Cuentos: *Muerto contento* (1994), *Una pena extraordinaria* (1998). Y novelas: *La pérdida de Laura*, (1993), *El informe. San Martín y el otro cruce de los Andes* (1997), *Los cautivos. El exilio de Echeverría* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos Fuera* (2005), *Museo de la Revolución* (2007), *Ciencias morales* (2007), *Cuentas pendientes* (2010) y *Bahía Blanca* (2012). Además de escritor es profesor de teoría literaria en la UBA y en la Universidad de la Patagonia.

DOI: 10.7203/KAM.3.3763

Sobre su obra, la apropiación de menores y las identidades múltiples

KAMCHATKA: Antes de *Dos veces junio* no había muchos textos que abordaran el tema de la apropiación de niños ¿Por qué escribir en el 2002 sobre apropiación? ¿Qué influyó para que repararas en un tema que seguía siendo considerado una lucha de pocos (las locas de Plaza de Mayo)?

MARTÍN KOHAN: Lo que me decidió a escribir *Dos veces junio* fue la necesidad de indagar en un registro literario diferente al de mis libros anteriores (*El informe*, *Los cautivos*), en los que preveían la parodia, una voluntad de comicidad. La literatura tiene temas, evidentemente; pero a mí lo que me decide no son los temas. Aquí el tema me impuso una forma, que era lo que me interesaba: el tema determinó un tono y un modo de la narración distintos a lo que yo venía escribiendo, y que quería ensayar.

KAMCHATKA: En alguna entrevista has hablado de *Cuentas Pendientes* como una novela de odio, ese falso narrador en tercera que no tiene compasión, y que cuando se descubre quién es multiplica el sentido de la novela y nos obliga a pensar todo otra vez. Pero si el narrador está en lo cierto y situamos al personaje de Giménez como un apropiador, si su absurda e infeliz vida no es más que la consecuencia de sus acciones pasadas, ¿por qué tener compasión? ¿Esto está en la base de tu personaje? ¿Estás planteando una decisión ética?

MARTÍN KOHAN: Que Giménez sea o no un apropiador en *Cuentas pendientes* es para mí indecible. No veo ningún elemento objetivo que lo indique, la idea proviene completamente de la furia del narrador –como el narrador le asigna al personaje todo lo malo y lo indecente que es capaz de concebir, me pareció que una idea así tenía que aparecer también. De manera que no creo que haya algo así como una invocación compasiva respecto de los apropiadores, y por lo demás no es mi postura; lo que planteo es que lo único que tenemos para dar eso por cierto en la novela es creerle al narrador, que no obstante se equivoca probadamente en muchas de las cosas que afirma sobre Giménez. Que la novela se haya leído sobre la base de la historia de un apropiador me ha por eso mismo sorprendido mucho, podría incluso decir que yo no la leería de esa manera; pero mi opinión no es sino una más entre las otras.

KAMCHATKA: En tu narrativa siempre jugás con los nombres falsos, hay algunos personajes que es bastante lógico porque escenifican la apropiación y la catástrofe en las identidades de estos sujetos que crecen siendo alguien que en realidad no son (en *Dos veces junio* Antonio /Guillermo y *Cuentas pendientes* Inesita/Mercedes). Pero hay otros

personajes que cambian sus nombres conscientemente, para ocultar, para engañar: en *Dos veces junio* y *Cuentas pendientes* también son las prostitutas, en *Museo de la Revolución* es Norma Rossi/Fernanda Aguirre, en *Bahía Blanca* es la chica del locutorio que trabaja también en el *Black Cat*. ¿Hay varias lecturas en el tratamiento de la identidad? ¿Cuál es el propósito de instaurar la duda?

MARTÍN KOHAN: Es muy cierto lo que decís, y yo no había reparado en eso. Posiblemente me atraen esas historias en las que una vida es en verdad más de una vida, o es la de aquellos que consiguen pasar de una vida a otra y convertirse de alguna manera en otros. Tal vez esa cuestión insiste tanto en mí porque yo apenas logro tener más o menos una sola vida, siempre la misma, haciendo siempre lo mismo, viviendo siempre en la misma ciudad, hablando siempre la misma lengua.

KAMCHATKA: También hay algo biográfico en algunas de tus novelas. Narradores como el locatario de *Cuentas Pendientes*, Marcelo en *Museo de la Revolución*, Mario Novoa en *Bahía Blanca*, todos relacionados con la literatura, ya sea como profesores, como escritores o como agentes literarios. También en *Ciencias morales*, con tu paso por el Nacional Buenos Aires. ¿Hay una intención de autoficción en lo que hacés? ¿Por qué crees que mucho de los jóvenes escritores están recurriendo a la autoficción como excusa para el relato histórico?

MARTÍN KOHAN: En mi caso, no hay ninguna voluntad de autoficción. Es cierto que utilizo algunos materiales experienciales, pero están generalmente ligados a los lugares donde las historias transcurren y no a las historias que se cuentan. Eso sí: cuando por alguna razón aparece la parodia de un escritor, una visión burlesca de las pretensiones de importancia de los escritores, como ocurre en *Cuentas pendientes*, me parece lógico sembrar huellas que apunten a mí mismo, para que no parezca que estoy desmereciendo a otro: me estoy desmereciendo a mí. Presiento que en muchos casos, aunque no puedo aseverar que en todos, la autoficción es resultado directo del egocentrismo. Me gusta mucho, en cambio, la manera en que César Aira suele representar a un tal César Aira, por ejemplo en *Embalse* o en *Las curas milagrosas del doctor Aira*.

La mirada transatlántica

KAMCHATKA: La pregunta inicial de *Dos veces Junio* es atroz pero no imposible. “¿A partir de qué edad se puede *empesar* a torturar a un niño?”. Después de 10 años tu texto sigue siendo leído pero ha cambiado de público: de la Argentina del corralito a la Europa de la crisis. Supongo que en el momento de producción no tenías en perspectiva un

público intercontinental, pero ahora que está ¿crees que tu pregunta puede servir para pensar lo que pasó de este lado?

MARTÍN KOHAN: Cuando escribo no tengo en perspectiva ningún público determinado. Escribo concentrado al máximo en el texto, con la mayor atención posible a lo que creo que el texto pide. Cuando ese texto se convierte en libro y sale en busca de sus lectores, yo quedo enteramente a la expectativa por ver qué es lo que va a pasar, qué puede suceder con cada lectura, lo haya previsto yo o no lo haya previsto, sea quien sea el que lee, esté donde esté. Y si el texto que escribí sirve para pensar mejor ciertas cosas, me siento muy halagado.

KAMCHATKA: ¿Considerás que los estudios transnacionales han influido en la lectura que se está haciendo del caso argentino desde el exterior? ¿Ahora, además de exportar dulce de leche, exportamos desaparecidos y apropiados?

MARTÍN KOHAN: La sola idea de que podamos estar exportando desaparecidos y apropiados me asquea infinitamente, y he salido al cruce de esos estereotipos toda vez que me pareció percibirlos. Yo no creo que exista obligación alguna de la literatura de referirse a esos temas, tampoco creo que haya que censurarlos o censurarse al respecto, tampoco veo por qué habría que evitarlos. Pero sí evitar que la dictadura o los desaparecidos sean nuestro nuevo realismo mágico, una nueva respuesta a las solicitudes de lo que se espera que sea lo latinoamericano.

KAMCHATKA: Como sabés esta entrevista es para un monográfico que compara (o mejor que comparar intenta poner en discusión) los robos del proceso argentino con los de la dictadura franquista. Si bien el caso español es anterior y con un número de víctimas mucho más elevado (43.000 hasta mediados de los años '50) es también mucho menos estudiado, la literatura, en contra de las predicciones, también ha tenido una respuesta escasa (*Mala gente que camina* de Benjamín Prado, *Si a los tres años no he vuelto* de Ana Cañil) ¿a qué creés que se debe? ¿Pensás que en algún momento llegará a cuajar el tema? Desde el otro lado y como intelectual, ¿cómo ves el proceso?

MARTÍN KOHAN: A mí el tema me parece decisivo, porque es una de las evidencias de que eso que tantas veces se piensa como un puro pasado, o se critica como una fijación en el retorno al pasado, no es solamente el pasado, o es la prueba de que el pasado se prologa en el presente y existe en el presente. Es decir que se trata de una cuestión de la memoria, pero no solamente de la memoria: el apropiado es apropiado todavía hoy. En cuanto a la literatura, no se trata de emprender denuncias o reclamar tomas de conciencia;

se trata de iluminar las cosas de otro modo, dado que el empleo del lenguaje en la literatura es distinto al empleo corriente, y se abren por eso posibilidades de representación diferenciadas en la medida en que se exploran nuevas formas.

KAMCHATKA: La estructura en la narrativa de apropiación española y argentina está bien diferenciada. Mientras que los novelistas españoles se distinguen por el ansia de contar, agregar datos verificables o crear personajes homologables a los históricos, los argentinos buscan otros caminos. En tus novelas, por ejemplo, se puede seguir un rastro paródico, los personajes son puramente ficcionales, y los datos históricos están en función de la trama de la ficción y no en función de la historia. Tu narrativa, en este sentido da una vuelta más, podés echar mano a recursos que en España serían impensables. ¿Vos lo ves así? ¿A qué crees que se debe la diferencia entre una narrativa y la otra?

MARTÍN KOHAN: No conozco en profundidad el caso de la literatura española. Puedo decir, en términos generales, que no me atrae mayormente la literatura que se asigna una función de complementación de la historia, la continuación de eso mismo por otros medios, supeditada a un orden de la verdad y la referencialidad que no es propio. No cuestiono que se quiera escribir así, digo que no es lo que me interesa leer.

La literatura y los usos políticos

KAMCHATKA: En *Dos veces junio* planteás una asociación entre el cuerpo de los soldados y el cuerpo de las putas. Volvés a esto (aunque no tan explícito) en otros textos. ¿Podríamos hablar de un uso político de los cuerpos? ¿Cómo definís esta problemática en tu narrativa?

MARTÍN KOHAN: Efectivamente, la idea de que lo político funciona en lo más concreto tocando un cuerpo, atravesando la materialidad de un cuerpo, me deslumbró al leerla y al leer los análisis que de eso derivó fundamentalmente Michel Foucault. De ahí que me atraigan las profesiones del cuerpo; ya se trate de médicos, como en *Dos veces junio*, o de las diversas formas de poner el cuerpo en juego para que la verdad del cuerpo emerja: ya sean los boxeadores (en *Segundos afuera*), los soldados (el cuerpo vuelto arma de destrucción o vuelto blanco de una destrucción), las prostitutas (en *Dos veces junio*, en *Los cautivos*, en el cuento “La base de la fortuna”, etc.: la ficción del deseo sostenida desde la verdad del cuerpo).

KAMCHATKA: ¿Cómo trazás la relación entre las estrategias narrativas que utilizás en tus novelas y el efecto político que producen tus textos? ¿Cómo ves que funciona tu literatura respecto a la realidad política argentina?

MARTÍN KOHAN: La literatura es una práctica social demasiado acotada, demasiado restringida, como para contemplar con excesiva esperanza sus efectos políticos concretos. En lo que sería la práctica política en un sentido convencional, los efectos deben ser nulos, dado que en general los políticos no leen nada o leen literatura chatarra. En términos más amplios, y para no sonar tan apesadumbrado, sé que *Dos veces juntos* se enseña mucho en colegios secundarios, lo cual me despierta una enorme expectativa y hace que acuda a tomar contacto con esos lectores tan jóvenes cada vez que me invitan a hacerlo.

KAMCHATKA: ¿Cuáles crees que son los códigos a partir de los que los escritores intervienen en lo social? ¿Cómo reconocés tu posición entre discurso literario e intervención social?

MARTÍN KOHAN: El asunto es muy amplio y muy complejo. Dicho muy sintéticamente, considero que hay en la literatura un enorme potencial de intervención en lo social, dado el carácter diferenciado de su uso de la lengua, de sus sistemas de representación, de sus posibilidades de interrogar y desacomodar el plano de lo ideológico. A la vez, sin embargo, sabemos que los lectores de la literatura más exigente son tan pocos, que es difícil postular una incidencia real y efectiva. Hay en la literatura una poderosa función utópica, pero ella misma tiende a quedar a su vez en utopía.

Sinergias narrativas en el contexto argentino

KAMCHATKA: No te preguntaré por tus influencias conocidas a la hora de escribir, (ya has hablado muchas veces sobre Benjamin, Adorno, Hannah Arendt, Luis Guzmán), sino sobre otra influencia que parece percibirse y de la que no te he oído hablar mucho. ¿Has tenido a Pavlovsky presente en el momento de escribir? Además, para cerrar el círculo hace muy poco él estrenó una obra que se llama *Asuntos pendientes*, que habla de la venta de niños, y que de alguna manera recuerda a tu *Cuentas pendientes*.

MARTÍN KOHAN: Lo que vi de Pavlovsky es *El señor Galíndez*. Dado que me impactó mucho, puedo considerar que se cuenta entre las influencias no premeditadas que a la hora de ponerme a escribir pueden haber estado resonando en mí.

KAMCHATKA: Y ahora viene una pregunta que te hacen mucho y que, aunque suene repetitiva, no puedo dejar de hacerla. Se trata de las producciones de los hijos de desaparecidos, que en la última década han tenido una notable evolución. Películas-documentales como *M.* de Prividera, *Infancia Clandestina* de Benjamín Ávila, o libros como *Los topos* de Félix Bruzzone o *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Pérez quizás no hubieran sido posibles sin el quiebre provocado por Carri. Ahora que han pasado diez años de *Los rubios* y más allá de todo lo dicho, ¿crees que abrió un camino para lo que vino después? ¿Podemos darle ese mérito?

MARTÍN KOHAN: Creo que es una simplificación meter todos esos libros y todas esas películas en una misma bolsa, como si por el hecho de haber sido escritos y filmadas por hijos de desaparecidos debiesen estar diciendo siempre más o menos lo mismo. Yo los veo muy diferentes, y en algunos casos contrapuestos unos con otros, en tensión y potencialmente en disputa, lo cual es a decir verdad alentador: que estén todos diciendo lo mismo sería desasosegante, pero me temo que a veces se los lee así.

KAMCHATKA: Y para machacarte un poco más, en *Bahía Blanca* hay un personaje que es una vestuarista y que se llama Albertina (destacamos: no es un nombre muy común). De ella dice el narrador: “la primera impresión que tuvo Ernesto de Albertina no fue muy buena que digamos. La juzgó superficial, que era la peor manera que él, y de igual manera nosotros, que también juzgábamos, podía decir sobre alguien. La edad no implicaba una disculpa. Recuerdo incluso una queja: cómo era posible trabajar (...) con una persona que de todo se ríe, que por todo se encoje de hombros, que es capaz de tomarse todo (y todo significaba todo) perfectamente a la ligera”. ¿Estabas pensando en Carri? Al final tu personaje es aceptado ¿hay algo de justicia poética en esto?

MARTÍN KOHAN: No, claro que no, nada que ver. Lo cierto es que tuve una alumna hace unos quince años que se llamaba Albertina, y creo que su apellido era Piterbarg. Después vi una Albertina Piterbarg mencionada en los créditos de algunas películas y me pregunté si sería ella misma. Elegí el nombre como una manera de hacerle llegar la inquietud, si acaso leía el libro, o hacerle llegar mis saludos de viejo profesor. Eso es todo.

KAMCHATKA: Ahora estás trabajando en un libro sobre la guerra ¿no? He visto que vas a incluir reflexiones sobre la entrevista de Ceferino Reato a Videla. ¿Podés adelantarnos algo más? ¿Te centrarás en el pasado reciente o harás un panorama más amplio?

MARTÍN KOHAN: El recorrido es lo más amplio posible: parte de las guerras de la independencia y llega hasta la guerra de Malvinas. Por eso hay un capítulo sobre Videla,

que plantea una discusión sobre lo que puede implicar hablar de una guerra contra la subversión y lo que puede implicar la negación de que haya existido algo así como una guerra contra la subversión. Expuse ese trabajo ya en distintos lugares, para abrir el debate. A veces me he encontrado con que la así llamada teoría de los dos demonios perdura allí donde no se suponía que estuviera.