

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades
Doctorado en Letras

Tesis para optar por el título de Doctora en Letras

**El lugar del decir y la figura textual de Martín Kohan
en la escritura de sus novelas sobre el pasado reciente**

Doctoranda:
Lic. María Angélica Vega

Directora:
Dra. Danuta Teresa Mozejko de Costa



Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Le dedico esta tesis a mi familia,
en especial, a mi abuelo Héctor Mario Vega
quien suscitó mi interés por las letras
con su imprenta y conversación¹

¹ En el sentido que Roland Barthes le dio a “La dedicatoria” en *Fragmentos de un discurso amoroso* (2014).

Agradecimientos

Agradezco la singular guía de Teresa Mozejko de Costa. Aún hoy, tras muchos años de trabajo, me parece increíble que ella sea mi directora. Como directora de tesis, Teresa es una guía sin par: abre caminos, acompaña con exigencia afectuosa y hace crecer. Teresa es *mi* guía sin par. Teresa, gracias por tu escucha atenta, tus orientaciones precisas y tu compañía amistosa.

También doy las gracias a mis compañeros del Equipo de Investigación dirigido por Teresa Mozejko y Ricardo Costa, radicado en el Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (CIFYH. UNC), quienes han leído avances parciales de este trabajo: en especial, las enseñanzas inspiradoras de Ricardo Costa y las sugerencias de Candelaria de Olmos, Edgardo Rozas, Cristian Cardozo, Soledad Segura y Cintia Weckesser. A Teresa le agradezco la apertura de este enriquecedor espacio de posibles en donde pude leer los trabajos de mis compañeros y compartir con ellos los avances del propio.

Toda investigación tiene condiciones de posibilidad. Entre las mías, además de las orientaciones de mi directora, agradezco la obtención de dos becas: la beca de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba (SECyT. UNC) para iniciar el doctorado y la beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) para su finalización.

Asimismo, reconozco el apoyo de mis queridas compañeras de trabajo docente cuyas charlas enriquecen mis tareas: Laura Fobbio, Cecilia Pace-lla y Alicia Vaggione. Y, además, expreso mi gratitud hacia dos estimadas profesoras de quienes también intento aprender a leer los discursos críticamente: Mirta Antonelli y Anabela Flores.

A mi familia y a mis amig@s les debo el sostén e impulso en estos trayectos.

Tabla de contenido

Agradecimientos.....3

Introducción.....9

Capítulo I

Perspectiva teórico-metodológica interdisciplinaria: hacia el lugar del decir del agente y su autoconstrucción discursiva.....16

 Entre la sociología y el análisis del discurso: el discurso como práctica.....17

 Dos niveles de identidad: el sujeto textual y el sujeto social o agente.....25

 La enunciación y el sujeto textual.....26

 La construcción sociológica del sujeto.....30

 Hacia el proceso de producción del discurso.....38

Capítulo II

La trayectoria inicial de Martín Kohan por diversos sistemas de relaciones: hacia el ingreso en una elite cultural argentina.....43

 Los barrios porteños.....45

 El fútbol: con el corazón en la Boca.....47

 El capital económico.....52

 La familia judía.....60

 Predisposiciones a ver, mirar, valorar, actuar.....65

 La educación: el ingreso a una élite cultural.....71

Capítulo III

La trayectoria de Martín Kohan dentro del sistema literario y cultural argentino de la posdictadura: desde el estudiante universitario a su consagración como crítico y escritor77

Recursos eficientes, control relativo y gestión del agente.....	78
I. Educación: conjunto de saberes adquiridos e institucionalizados.....	82
II. Relaciones eficientes en la reestructuración de la competencia.....	88
Condiciones universitarias de pos-dictadura.....	88
En la estela de Ludmer: institución de una comunidad disciplinaria.....	90
Beatriz Sarlo: producción de valor.....	94
Notoriedad social.....	96
Operaciones de lectura: juicios y citas.....	98
III. Acceso al discurso o probabilidad de ser escuchado.....	110
Los noventa.....	111
Los dos mil.....	112
El lugar del decir de Martín Kohan en los años dos mil.....	114

Capítulo IV

Modos de decir el pasado reciente predominantes y algunas variantes en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura y la posición de Martín Kohan.....	120
.....	121
Decir el pasado reciente entre modos predominantes y variantes.....	121
Toma de posición de Martín Kohan: entre modos de decir predominantes y variantes. Hacia la producción de una diferencia.....	136

Capítulo V

Estrategias discursivas empleadas por Martín Kohan en la elaboración de su figura textual en las novelas sobre el pasado reciente.....	143
Enunciación implícita desde la alteridad e ironía sobre los valores heroico-militares.....	147
Narrar desde el otro: el contrapunto del yo.....	147
El personaje como tipo social y la forma biográfica.....	151

La dupla: el joven y el maestro guía.....	152
El modelo: ley de obediencia debida, deberes patrios y deseos.....	154
Por fuera de la sintaxis bélica legitimatoria: el delito que ve y dice el yo.....	157
Ponderación de la dimensión discursiva.....	160
El lenguaje en primer plano: decir entrelíneas, decir el decir y decir(se).....	160
Entre la composición y el desmontaje crítico: el decir del yo.....	168
Incorporación de otros textos y discursos y desvío crítico del yo.....	178
La ley del padre: enunciados irónicos del yo sobre el modelo.....	178
El discurso de los medios de comunicación y el decir entrelíneas del yo.....	179
Juegos discursivos: entre otros saberes y la ficción, el decir del yo.....	181
Inscripción en una tradición prestigiosa de la cual se diferencia.....	183
Inscripción en la élite del Colegio Nacional Buenos Aires e ironía sobre el discurso heroico.....	183
Uso paródico de un relato autobiográfico canónico y estrategias de desvío.....	187
Conclusión.....	190
Anexo. Entrevista a Martín Kohan.....	197
Bibliografía.....	213

Introducción

Todo partió de este principio: leer y escuchar a Martín Kohan me encantó. Entonces, como cuando Roland Barthes se preguntó “¿Por qué me gusta Benveniste?” (Barthes: 2013: 244), emergió esta pregunta: ¿Por qué me gusta Kohan?; o más puntualmente, ¿por qué me interesa leer, estudiar, investigar sus novelas sobre el pasado reciente?

Barthes señaló que en los escritos de Émile Benveniste puede advertirse “el balance de un saber impecable” (Barthes: 2013: 244) y agregó que él “responde con claridad y energía a las cuestiones” (Barthes: 2013: 244) que importan para “los que tienen algún interés por el lenguaje” (Barthes: 2013: 244). Barthes leyó en Benveniste lo que a él le gustó: “el lenguaje” (Barthes: 2013: 244), sus cuestiones dichas desde un “saber impecable” (Barthes: 2013: 244), con cierta singular pericia en el decir, “con claridad” (Barthes: 2013: 244), dijo Barthes. Tres rasgos identificables en los textos de Martín Kohan, a saber: una particular habilidad en el decir en vínculo con saberes socialmente valorados, entre ellos, el saber decir.

Pero, además, mirando el escenario nacional de inicios del siglo veintiuno (2000-2010), Martín Kohan se interesó por decir el pasado reciente

te - el de la última dictadura, las luchas que antecedieron a la dictadura y la guerra de Malvinas- desde el género novela. Por lo tanto, esta tesis doctoral tiene por objeto de estudio esta singular práctica discursiva.

El adjetivo “singular” que elegimos para calificar el decir de Martín Kohan cobra un doble sentido: refiere a su acción de decir, el decir de él como particular agente social, pero, también, remite al modo específico en que lo hizo: Kohan dijo, y se dijo a sí mismo diciendo, el pasado reciente de modo distinto respecto de las opciones discursivas circulantes en el sistema literario y cultural de la posdictadura.

Para leer dicha singularidad, consideramos imprescindible estudiar desde qué lugar social el escritor considerado produjo la práctica discursiva que nos interesa.

El enfoque teórico-metodológico interdisciplinario, que articula saberes de la sociología y el análisis del discurso, producido por Teresa Mozejko, directora de esta tesis, junto a Ricardo Costa (2000, 2001, 2002, 2007, 2009, 2011, 2015, 2017) nos resultó especialmente iluminador para efectuar los trayectos de esta investigación sobre el objeto de estudio que construimos: el singular decir, y decirse diciendo, el pasado reciente de Kohan desde el género novela en la primera década del siglo veintiuno en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, a lo largo de su trayectoria.

Desde esta perspectiva, nos guió una nodal hipótesis teórica, según la cual las opciones o estrategias discursivas de un sujeto social o agente resultan, por un lado, visibles a través de las marcas en el enunciado o producto y, por otro, explicables o comprensibles desde el lugar social de producción del agente (Costa-Mozejko: 2001). Bajo este postulado, nos preguntamos:

- o ¿desde qué lugar social Martín Kohan elaboró su figura textual diferenciada, con ciertos rasgos distintivos, al escribir sus novelas sobre el pasado reciente, durante la primera década del siglo veintiuno?
- o ¿mediante qué estrategias u opciones discursivas lo hizo dentro del sistema literario y cultural argentino de la posdictadura?

Sostenemos en esta tesis, como supuesto hipotético, que el agente dijo, y se dijo a sí mismo diciendo, el pasado reciente con rasgos distintivos en las novelas *Dos veces junio* (2002), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias Morales* (2007) y *Cuentas Pendientes* (2010) ante otros agentes porque pudo, supo y quiso hacerlo, es decir, tuvo la competencia para tal acción dado su lugar social en la primera década del siglo veintiuno, es decir, entre los años 2000 y 2010. Ello sucedió luego de un notable proceso de legitimación social relativo a su gran dominio de re-

curso eficientes en el sistema literario y cultural argentino de la posdic-
tadura:

- o conoció las temáticas del sistema;
- o las leyó con los saberes del crítico;
- o se relacionó con otros agentes con poder instituyente y consagra-
torio;
- o amplió su espacio de posibles;
- o aumentó su acceso al discurso;
- o en el marco de su trayectoria de acceso a bienes culturales.

Desde este lugar social, Martín Kohan construyó su figura textual con rasgos distintivos en sus novelas sobre el pasado reciente poniendo en juego al menos estas estrategias u opciones discursivas que nos parecen fundamentales:

- o enunciación implícita desde la alteridad respecto de los actores que guían la perspectiva e ironía sobre los valores heroico-militares;
- o ponderación de la dimensión discursiva;

- o incorporación de otros textos y discursos de los cuales se desvía críticamente e
- o inscripción en una tradición prestigiosa de la cual se diferencia.

Por lo tanto, si bien Martín Kohan eligió narrar un tema disponible en el sistema, el pasado reciente, sobre la base de dicha temática compartida con otros agentes produjo diferencias.

Aunque las ficciones y ensayos de Martín Kohan fueron un verdadero polo de interés crítico en los años dos mil, el relevamiento bibliográfico sobre nuestro objeto de estudio nos reveló la inexistencia de trabajos dedicados al abordaje del singular decir de este sujeto social o agente en vínculo con su particular lugar del decir.

Sin embargo, Analía Gerbaudo, Pampa Arán y Teresa Mozejko han señalado o dejado entrever el interés que supondría un abordaje de estas características, es decir, un estudio atento a los mecanismos de producción de los valores literarios y las firmas del canon (Gerbaudo: 2010), por un lado, e interesado por cómo significaron el pasado reciente algunos escritores desde sus trayectos específicos en el sistema (Arán: 2003, Mozejko: 2015), por otro lado.²

2 En el artículo “Usos de los esquemas narrativos como opciones significativas de un agente” (2017), sobre las estrategias discursivas de Martín Kohan en una de las novelas del corpus, Teresa Mozejko escribe: “queda abierta, entonces, la posibilidad de leer estas particularidades como una estrategia del agente que incide en su posicionamiento dentro del sistema de relaciones en el que se inscribe” (Mozejko: 2017).

Por último, para demostrar la validez de nuestra hipótesis, consideramos pertinente organizar el trabajo de la siguiente manera: en el capítulo I, presentamos la perspectiva teórico-metodológica que nos orientó en esta tesis (Costa-Mozejko: 2000, 2001, 2002, 2007, 2009, 2011, 2015, 2017), en el capítulo II, abordamos la trayectoria inicial del agente, en el capítulo III, continuamos con el estudio de su trayectoria hasta los años de producción de las novelas del corpus, en el capítulo IV, trabajamos modos de decir predominantes y variaciones de su espacio de posibles y su toma de posición y, en el capítulo V, nos detenemos en los rasgos discursivos diferenciales de su figura textual en atención a algunos rasgos distintivos de sus textos.

Trabajo disponible en el siguiente enlace: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7074553> [Consultado el 15 de Mayo de 2020].

Capítulo I

**Perspectiva teórico-metodológica
interdisciplinaria: hacia el lugar del decir
del agente y su autoconstrucción discursiva**

Entre la sociología y el análisis del discurso: el discurso como práctica

Con el aporte de saberes de dos disciplinas, la sociología y el análisis del discurso, Ricardo Costa y Teresa Mozejko (2000, 2001, 2002, 2007, 2009, 2011, 2015, 2017) elaboraron una propuesta teórico-metodológica que nos orientó en esta tesis, tanto en la construcción del objeto de estudio como en los trayectos investigativos. Desde este enfoque, el discurso es considerado una práctica realizada por un sujeto social en un “proceso de producción de opciones y estrategias discursivas” (Mozejko-Costa: 2002: 14).

¿Cómo se inscribe esta perspectiva interdisciplinaria en el marco de los programas de formación académicos habitualmente centrados en especializaciones? Teniendo en cuenta las frecuentes fronteras disciplinares, los autores se interesan por superar obstáculos afrontados por los sociólogos al abordar los discursos y por los analistas del discurso para asir lo social (Costa-Mozejko: 2009).

La cuestión del nexo entre los discursos y la sociedad no es nueva, esta ha sido abordada por varios teóricos de la tradición marxista, entre ellos, Raymond Williams quien, al concebir el lenguaje como “una presencia social dinámica y articulada dentro del mundo” (Williams. 1980: 51), es decir, al considerarlo como una acción social, cooperó decisivamente en la crítica a la noción de reflejo del marxismo ortodoxo entre una base y una superestructura; según Williams, el pensamiento “permanecía fijado en la teoría del reflejo porque esta era la única conexión materialista posible entre las categorías abstractas admitidas [lenguaje y realidad]” (Williams: 1980: 47).

El lenguaje no puede separarse “del proceso social material” (Williams: 1980: 120), no son entidades separadas. Por esto, escribieron los autores, no se trataría de considerar la relación entre dos hechos distintos, sino, antes bien, de estudiar dos dimensiones de una misma práctica distinguibles solo en virtud de un trabajo investigativo - entonces, el discurso no sería un mero efecto de una dimensión social, ni su reflejo, etc.-, que apuntaría a explicar el proceso de producción de opciones discursivas por parte de un agente.

A los efectos de abordar los discursos y la sociedad como dimensiones de una misma práctica, los autores efectuaron un cambio de escala, puesto que, siguiendo a Jacques Revel, el nivel micro o macro del análisis incide en “el problema formulado, en los sujetos, en los conceptos, pre-

guntas e información pertinentes” (Costa-Mozejko: 2009: 47): a partir del diálogo interdisciplinario, Mozejko y Costa optaron por focalizar en los procesos de producción discursiva reduciendo la escala desde un plano macro que se interrogaba por el nexo entre lo social y los discursos a su re-formulación en los términos del vínculo entre las estrategias discursivas y el sujeto social que las produce.

Desde este enfoque orientado a asir lo social en lo discursivo y, también, advertir el anclaje del sentido en lo social, considerar el discurso como una práctica nos conduce a la cuestión del sujeto social o agente productor quien trabaja “bajo determinadas condiciones” (Costa-Mozejko: 2009: 9) y a su construcción textual (o enunciador) - un recurso heurístico para abordar diferentes rasgos discursivos; se trata de advertir dos niveles de identidad que no podemos homologar porque el sujeto textual es uno de los efectos de sentido producidos por el sujeto social.³

El anclaje del sentido en lo social y, a su vez, de lo social en el sentido constituyó un problema teórico desarrollado por el sociólogo Max Weber (1992)⁴ y, luego, continuado por otros pensadores; este es el caso de Eli-

3 Más adelante precisamos cómo construimos teórico-metodológicamente ambos niveles de identidad.

4 Max Weber, uno de los sociólogos que le dio a la acción el lugar de un problema teórico central, consideró que sólo nos resulta dado hablar de ella en la medida en que un sujeto le enlace un sentido. Una discusión sobre el concepto puede leerse en el artículo “La teoría de la acción en Weber, Parsons y Habermas: algunas consideraciones críticas” de Ángeles López Moreno (2005).

Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/FORO/article/viewFile/FORO-0505110179A/13799> [consultado el 1 de Noviembre de 2017].

seo Verón quien, al formular su teoría de los discursos sociales, consideró que “toda producción de sentido es social y todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido” (Verón: 1987: 125).

En esta línea, Teresa Mozejko y Ricardo Costa acentuaron que son sujetos sociales diferenciados por el control desigual de recursos eficientes quienes instalan, discuten, precisan, producen los sentidos implicados en los sistemas de relaciones. En “La circulación de los discursos”, los autores escribieron que “no es ocioso poner un énfasis especial en afirmar que los discursos no circulan ni migran por sí solos [...] requieren [...] la intervención de agentes sociales que los producen, distribuyen, seleccionan, interpretan” (Mozejko-Costa: 2000: 3); significaciones, reglas, valores en ocasiones objetivados en normas, premios, etc. refirió Ricardo Costa en “Pensar las prácticas desde la diferencia” (2015).⁵

Así, los procesos sociales, las prácticas, entre ellas, las discursivas, no son producto de individuos aislados sino resultado de opciones efectuadas por sujetos desigualmente dotados de recursos eficientes dentro de los diversos sistemas de relaciones.⁶ Por otra parte, todos los sujetos es-

5 Karl Marx remitió a la noción de clase social, Michel Foucault refirió la idea del sujeto como un individuo disciplinado y Bourdieu aportó la noción de un agente social productor situado en un campo social cuya identidad no es sino “lo que los hace ser socialmente su posición” (Chauviré-Fontaine: 2008: 15).

6 Los autores indican dos enfoques desde los cuales se abordó la circulación discursiva: uno cercano al concepto de la acción comunicativa de J. Habermas y otro, al que contribuyen, que consideró los procesos sociales “en el marco de una lógica en la que las relaciones no son pensadas como relaciones entre individuos y en términos de comunicación para el en-

tarían provistos de competencias y poder relativo; no solo los agentes dominantes lograrían imponer, prevalecer. Se trata de advertir que aun cuando el peso relativo de los agentes sea desigual, todos controlan algunas cartas, recursos, capitales.⁷

En esta dirección, Michel Foucault, alejado del modelo jurídico-represivo del poder, escribió que el poder “no es algo” que los sujetos tengan, compartan, conserven o pierdan, sino que “el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias” (Foucault: 1995: 114) y, como “no hay, en el principio de las relaciones de poder [...] una oposición binaria y global entre dominadores y dominados”, éste también “viene de abajo” (Foucault: 1995: 114).

Desde este enfoque, tomamos el aporte sustantivo de Marx en “la definición de los sujetos sociales a partir de la posición relativa (e intereses)” (Costa-Mozejko: 2009: 29) en vínculo con un “control diferenciado de recursos eficientes” (Costa-Mozejko: 2009: 29); aunque Mozejko y Costa no redujeron los capitales solo al bien económico, como otros autores, dada “la variedad de recursos y [de] su composición” (Costa-Mo-

tendimiento” (Mozejko-Costa: 2000) sino entre sujetos socialmente definidos por el control diferenciado de recursos que son eficientes.

El enfoque presentado por P. Charaudeau, en “Un análisis semiolingüístico del discurso” (1995), aunque inscripto en un modelo comunicativo, comparte con la propuesta teórico-metodológica de Teresa Mozejko y Ricardo Costa la consideración de un sujeto interviniente en el fenómeno de la construcción del sentido por él conceptualizado psico-sociolingüísticamente (Charaudeau: 1995).

- 7 Según los autores, el poder no solo refiere una capacidad de imponerse, lo que llevaría a considerar solo el ejercicio de los sujetos dominantes, también designa la capacidad diferenciada de relación de los agentes (Mozejko-Costa: 2000).

zejko: 2009: 44) eficientes en distintas “tramas de relaciones” (Costa-Mozejko: 2009: 44); por ejemplo, el recurso económico no sería en principio eficiente en una disputa por la verdad histórica o en una discusión por el concepto de lo bello en el plano artístico (Costa-Mozejko: 2009).⁸

Una apertura respecto de los recursos que podrían ser considerados como parte del capital de un agente es uno de los aportes del trabajo sociológico de Pierre Bourdieu quien discriminó cuatro especies de “esta energía de la física social” (Bourdieu: 1995: 81): económico, cultural, social - las “tres clases fundamentales de capital (cada una de ellas con subespecies)” (Bourdieu: 1995: 81)- y simbólico - “que es la modalidad adoptada por una u otra de dichas especies” (Bourdieu: 1995: 81). Si bien no intentamos enumerar los recursos exhaustivamente, pues sustantivarlos sería extraño a esta noción de raigambre relacional, la propuesta de Bourdieu nutrió las elaboraciones teóricas de Mozejko y Costa.

Sin embargo, los autores optaron por no recuperar la noción de campo propuesta por Bourdieu. En el artículo “Campo, fuera de campo, contracampo” incluido en *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu* (2005), Bernard Lahire, siguiendo a Bourdieu, definió el campo como “un espacio estructurado de posiciones” (Lahire; 2005: 31), cuyos agentes se vinculan en el enfrentamiento por acceder a un capital “desigualmente distribuido” (Lahire: 2005: 31). No obstante, Lahire indicó un límite en la noción

8 Los recursos eficientes por generar diferencias entre los sujetos se definen, en parte, según su pertinencia, noción a la cual nos referimos más adelante.

de campo de Bourdieu: un concepto que operó haciendo leer las relaciones polémicas (enfrentamientos, disputas, luchas) en los espacios sociales, pero no todas las formas de sociabilidad comprendidas en tales espacios, por ejemplo “las relaciones interpersonales (y por lo tanto, las relaciones amistosas)” (Lahire: 2005: 50). Por esta razón, Lahire consideró que esta teoría consagró mucha energía a “iluminar las grandes escenas en las que se juegan desafíos de poder” (Lahire: 2005: 42), pero muy poca energía a quienes las montan, “ponen en su sitio los decorados o fabrican la utilería, barren las tablas o las bambalinas, fotocopian los documentos o tipean las cartas” (Lahire: 2005: 42).

Afinando la mirada, Lahire se refirió a las prácticas que los sujetos sociales realizan de manera ocasional (un encuentro de amigas en un bar, jugar a un deporte por parte de un aficionado, etc.) haciendo notar que estas no son legibles como sistemáticas posiciones de agentes en relaciones de lucha constantes por un capital puesto en juego que generaría predominio, jerarquías, exclusiones, etc. y, por lo mismo, no constituirían campos sociales (Lahire: 2005).

En “Pensar las prácticas desde las diferencias” (2015), Ricardo Costa presentó una discusión semejante cuando refirió que los agentes no solo se vinculan mediante una lógica agonística que derivaría en una teoría conflictiva de la acción, ya que existe entre ellos colaboración, indiferencia, negociación, no sólo competencia (Costa: 2015). Según el autor, es

pertinente hablar de campo cuando los agentes compiten por los recursos, propiedades, capitales que no solo ponen en juego “*ser diferente*, sino también *ser más*” (Costa: 2015: 43 - la cursiva es del original) y, por lo mismo, su posesión genera jerarquías de posiciones, prevalencia, dominio, incluso, exclusiones: “Deberíamos [...] limitarnos a hablar de campo en términos de Bourdieu, en cuanto espacio que funciona con una lógica agonística, cuando están en juego recursos [...] que tienen la característica de generar, por su posesión o control, jerarquías o exclusiones” (Costa: 2015: 43).⁹

Planteando una crítica a la unicidad del sujeto que supondría la noción de *habitus* de Bourdieu - quien, no obstante, llegó a percibir la multiplicidad de repertorios de esquemas de acción como “*habitus desgarrados*, entregados a la contradicción y a la división contra sí mismo” (Bourdieu citado por Lahire: 2004 - la cursiva es del original), entendidos como “esquemas de producción de prácticas” y “de percepción y de apreciación de las prácticas” (Bourdieu: 1986: 136) -, en *El hombre plural. Los resortes de la acción* (2004), Lahire postuló que la pluralidad de contextos sociales y de repertorios de hábitos generan actores plurales dado que “vivimos, pues (relativamente) simultánea y sucesivamente en contextos sociales diferenciados” (Lahire: 2004: 50). Siendo múltiples, heterogéneos

9 Ricardo Costa, siguiendo a Lahire (2004, 2005), introduce una crítica a la noción de campo de Bourdieu atada a hacer ver en el espacio social sólo relaciones de lucha y dominación (Costa: 2015).

y variados los resortes de la acción, el actor resulta un sujeto plural. Según Lahire, el actor social es: “alguien que [...] ha participado durante su trayectoria, o simultáneamente, [...] en universos sociales variados y en posiciones diferentes dentro de los mismos” (Lahire: 2004: 55).

Teresa Mozejko y Ricardo Costa ya habían considerado estos múltiples “resortes de la acción” (Lahire: 2004) cuando en sus trabajos observaron la participación de los agentes en varios sistemas sociales no legibles en términos de “campos”; por ejemplo, al estudiar el poder de Bartolomé Mitre (1821-1906) como historiador argentino, los autores advirtieron el valor de los recursos militares, políticos y periodísticos acumulados por éste en sistemas sociales del siglo XIX distintos al dominio de la historiografía (Mozejko-Costa: 2002).

Dos niveles de identidad: el sujeto textual y el sujeto social o agente

Entender el discurso como práctica conduce al estudio de dos “niveles de identidad” (Mozejko-Costa: 2002: 13): el sujeto social o agente y el textual.

Desde esta perspectiva teórico-metodológica (Mozejko-Costa: 2000, 2001, 2002, 2007, 2009, 2011, 2015, 2017), las estrategias discursivas empleadas por el sujeto social o agente al producir su discurso resultan:

- visibles a través de marcas en el enunciado (producto);¹⁰
- comprensibles por el lugar desde el cual el agente las produjo (Mozejko-Costa: 2002).

▪ **La enunciación y el sujeto textual¹¹**

Teresa Mozejko y Ricardo Costa conciben la enunciación como un acontecimiento histórico que consiste en la producción de un enunciado; este modo de presentarla remite a textos de Émile Benveniste y Oswald Ducrot.

El segundo, en el libro *El decir y lo dicho* (1994), definió la enunciación como un acontecimiento histórico consistente en la realización o la “aparición de un enunciado” (Ducrot: 1994: 135), es decir, el hecho de que “haya sido realizada” (Ducrot: 1994: 135). Definida como la existen-

10 Eliseo Verón consideró que el análisis del sentido descansa en la hipótesis de “que el sistema productivo deja huellas en los productos” (Verón: 1980: 145) siendo aquel reconstruible estudiando las últimas: así, “cuando analizamos *productos* apuntamos, en realidad, a *procesos*” (Verón: 1980: 145 - la cursiva es del original).

11 Este foco en la enunciación y en el sujeto que enuncia implicó todo un recorte del objeto de estudio dado que todos los rasgos del discurso resultan de las opciones del sujeto social (Mozejko-Costa: 2002).

cia, producción o aparición de un enunciado, su rango histórico se vincula a su carácter de suceso puntual, desde la mirada de Ducrot: hacer un enunciado “es, en efecto, un acontecimiento histórico: algo que no existía antes de que se hablara, adquiere existencia, para dejar de existir después de que se deja de hablar” (Ducrot: 1994: 253).

Al mismo tiempo, Ducrot historizó el problema indicando que su consideración data de tiempos próximos: según el lingüista, la enunciación adquirió popularidad cuando Émile Benveniste publicó *Problèmes de linguistique générale* (1966) cuya sección V presenta el sugerente título de “El hombre en la lengua”. En ese libro, se refirió a la enunciación como una “instancia de discurso” (Benveniste: 1966: 262), siendo “el ejercicio de la lengua” (Benveniste: 1966: 262) el “fundamento de la subjetividad” (Benveniste: 1966: 262 - la traducción es nuestra).

Desde la disciplina lingüística, cuyos aportes abonaron en buena medida el análisis del discurso, Ferdinand de Saussure había distinguido el dominio del habla y el sistema de la lengua considerando al primero como la puesta en práctica del código lingüístico. Sin embargo, dicho sistema “no contendría alusión alguna al uso, así como un instrumento no hace referencia a sus diferentes empleos” (Ducrot: 1994: 134).¹²

12 Una crítica sustantiva a la idea del lenguaje como un “instrumento de la comunicación” (Benveniste: 1966: 259 - la traducción es nuestra) fue elaborada por Émile Benveniste en el texto referido.

No obstante, agregó Ducrot, la especificidad de la lingüística que tiene por objeto la enunciación actúa inversamente, porque, aun conservando la distinción metodológica entre lo que observa y el objeto que construye el analista, “se piensa que este objeto comporta de una manera constitutiva indicaciones referidas al acto de hablar” (Ducrot: 1994: 134). Indicaciones atendibles para el autor porque permiten acceder al sentido: “se puede definir el sentido de un enunciado [...] como una descripción de su enunciación: se trataría de una especie de imagen que el locutor construye para el alocutario en la cual caracteriza el hecho histórico en que consiste la aparición del enunciado” (Ducrot: 1994: 140).

Tras referirse al tratamiento que del tema realizan otros especialistas como Mieke Bal (1985), quien remitió a la noción de autor implícito como un efecto de lectura que resulta de la investigación del sentido del texto y no el origen del mismo, Tzvetan Todorov (1966) y Gérard Genette (1972), Mozejko y Costa distinguen al sujeto social responsable del acto histórico de la enunciación de su figura textual, en consonancia con la cita precedente en la cual Ducrot recurría a la idea de una “imagen” elaborada por un “locutor” en el enunciado destinada a un “alocutario” (Ducrot: 1994: 140).

Arribamos, entonces, a la postulación de dos niveles de identidad, el sujeto textual y el social o agente que produce el discurso, advertida por Gérard Genette cuando refirió que el autor de *El Aleph* - “El Borges au-

tor, ciudadano argentino, premio Nobel de honor [...] quien firma *El Aleph*”- y la figura heroica que narra en dicho cuento - “el Borges narrador y héroe de *El Aleph*”- no son asimilables “aunque compartan numerosos rasgos biográficos (no todos)” (Genette, 1991: 85 citado por Mozejko-Costa: 2002: 16). Sujeto social y textual difieren porque el segundo resulta un “ente de ficción, simulacro de sí que construye” el agente (Costa-Mozejko: 2002: 18), a partir de un proceso de “selección, jerarquización, enmascaramiento” (Costa-Mozejko: 2002: 18).¹³

Desde esta perspectiva (Costa-Mozejko: 2001, 2002, 2007, 2009, 2011, 2015, 2017), focalizamos en el nivel de la enunciación. En especial, nos centramos en las estrategias discursivas seleccionadas por el agente social en la confección de su simulacro textual, el enunciador o yo implícito, entendiendo que este sujeto resulta un lugar que se recorta en una red de relaciones; según los autores, “dicho sujeto y su competencia son producidos [...] relacionamente” (Costa-Mozejko: 2015: 12): con el enunciado, otros enunciadores, el enunciatario y las reglas del decir.¹⁴

En este abordaje del sujeto textual, recuperamos el trabajo fundante de Benveniste quien señaló que “yo” es una forma vacía de la que se apropia cada locutor en su discurso; en efecto, en el capítulo “De la subje-

¹³ Aunque esto no sea necesariamente de modo consciente (Costa-Mozejko: 2002).

¹⁴ Dado que “todos los elementos del texto [...] son el resultado de opciones del agente” (Costa-Mozejko: 2009: 32), en el abordaje del corpus, focalizamos en algunas estrategias discursivas puestas en juego por Martín Kohan para producir su yo implícito o simulacro textual.

tividad en el lenguaje”, el teórico escribió que “yo” remite a una “realidad discursiva” (Benveniste: 1966: 262 - la traducción es nuestra).

Los autores proponen distinguir entre una enunciación enunciada, en la cual se dice que se dice, y una implícita, en la cual los rasgos que definen al enunciador son inferidos a partir de diversos elementos del texto como la presentación de los personajes, el rescate de determinadas tradiciones en la conservación de un legado, etc. Se trata de un enunciador implícito que puede hallarse desplegado en distintos momentos de la *diégesis* - conjunto de sucesos que componen la historia narrada, según la perspectiva de Genette en *Figuras III* (1972)- o en figurativizaciones del narrador como testigo, personaje, etc.¹⁵

▪ La construcción sociológica del sujeto

El sujeto social o agente no es un sujeto biográfico que remite a un tipo de identidad construida por el género de la biografía¹⁶ ni uno empírico considerado de manera aislada, aunque éste sea su soporte efectivo: “la ciencia los construye como *agentes*, y no como individuos biológicos” (Bourdieu: 1995: 71 - la cursiva es del original), según Bourdieu.

15 Benveniste, Kerbrat Orecchioni, Parret y Genette, entre otros teóricos, se han detenido en cómo la enunciación deja marcas en el discurso (deícticos, subjetivemas, axiologización, modalización, etc).

16 Las biografías constituyen un género discursivo específico no homologable con la mirada sobre los sujetos sociales propuesta desde una perspectiva sociológica.

Bourdieu definió al agente social por su posición en un campo¹⁷: el sujeto es aprehendido por “su posición en el espacio social” (Chauviré-Fontaine: 2008: 14), éste “existe y sólo subsiste bajo las coerciones estructurales del campo” (Chauviré-Fontaine: 2008: 14) y, a pesar de todo “anhe-lo de distinción”, una vez “situado, no puede no *situarse, distinguirse*” (Bourdieu: 1986: 65 - la cursiva es del original): inscripto en un espacio social, resulta un efecto de la distinción producida socialmente (Bourdieu: 1986).

La noción de agente de Bourdieu es retomada por Teresa Mozejko y Ricardo Costa cuando proponen construir los sujetos que producen las prácticas a partir del estudio de sus capitales, recursos, cartas, propiedades (Mozejko-Costa: 2001, 2002), sin recuperar la idea de campo en virtud de los diversos sistemas de relaciones considerados.

Los autores analizan este nivel de identidad social mediante tres conceptos:

- Lugar
- Competencia
- Gestión

17 En páginas anteriores referimos la crítica a la noción de campo elaborada por Bernard Lahire y Ricardo Costa.

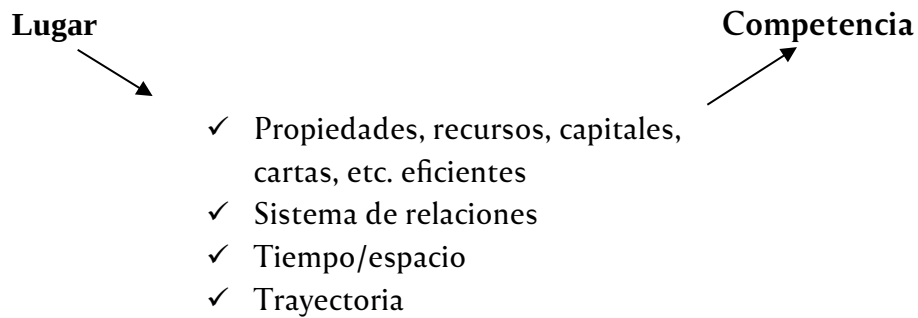
La noción de lugar indica un “conjunto de propiedades eficientes” (Costa: 2013: 1), leemos en “Para una sociología de las prácticas. Conceptos centrales” (Costa: 2013). En “Los Güemes de la historia o modos de hacer historia” (2001), los autores se refieren a dichas propiedades como el conjunto de “recursos (capitales) que, durante el periodo en cuestión, son significativos en cuanto generadores de capacidad diferenciada de relación” (Costa-Mozejko: 2001: 99), capacidad diferenciada de relación que designa lo que el sujeto “es socialmente” (Mozejko-Costa: 2002: 19 - la cursiva es del original), por lo tanto, toda (des)posesión de capitales no es una mera “dimensión más de un sujeto-en-sí” (Mozejko-Costa: 2002: 19).

Por ejemplo, los autores estudiaron cuáles fueron los recursos relevantes luego de la Independencia, es decir, en un contexto de luchas por el diseño, implementación y control de la forma que asumiría la organización nacional, a saber: a) ascendencia familiar; b) educación; c) recursos económicos; d) fuerza; e) autoridad y f) acceso al discurso. Y, en el siglo XIX, analizaron cómo algunos sujetos integrantes de la dirigencia letrada y culta argentina, escritores de historia - Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López y Dalmacio Vélez Sársfield- controlaron diferencialmente dichos recursos (Costa-Mozejko: 2001).

En este contexto en que dichos sujetos entablaron disputas relativas a los modos legítimos de hacer historia, Teresa Mozejko y Ricardo Costa analizaron las diferentes estrategias de legitimación discursivas usadas, advirtiendo un vínculo coherente con el grado de (des)posesión de tales recursos. Así, desde esta perspectiva, resulta comprensible que Mitre haya ponderado la importancia de los documentos escritos ante los registros orales (a los cuales él no tuvo acceso), mientras Fidel López los valoró dado que contó con una ascendencia familiar asociada directamente a los sujetos de las gestas nacionales y, por lo mismo, pudo construirse como quien escuchó de primera mano los hechos que relató - en cambio, en los hechos de la Independencia, la familia del fundador del diario *La Nación* tuvo una participación “[...] de segundo orden” (Costa-Mozejko: 2001: 101).

En el artículo “Producción discursiva: diversidad de sujetos” (2002), el lugar es presentado en estos términos: “*conjunto de propiedades eficientes que definen la competencia relativa de un sujeto social dentro de un sistema de relaciones en un momento/ espacio dado, en el marco de la trayectoria*” (Mozejko-Costa: 2002: 19 - la cursiva es del original).

Los elementos que componen un lugar y confluyen en la competencia del agente, dado que éste resulta “el principio” que define “la competencia relativa de un sujeto social” (Mozejko-Costa: 2002: 19), pueden apreciarse en este esquema:



Que los recursos sean eficientes, es decir, generen diferencias se vincula con:

- La pertinencia: refiere a los capitales propios de un sistema. Dominar el griego o el cálculo integral, propone Bourdieu (1995), y ser bueno jugando al fútbol, escriben los autores (Mozejko-Costa: 2002), son recursos generadores de diferencias entre los agentes en “juegos” diferentes: los capitales eficientes son símiles de “*triumfos*, esto es, de cartas maestras cuya fuerza varía según el juego” (Bourdieu: 1995: 65 - la cursiva es del original) sugiere Bourdieu valiéndose de la metáfora lúdica en *Respuestas* y agrega: “Un capital o una especie de capital es el factor eficiente (...) como arma y como apuesta; permite a su poseedor ejercer un poder, una

influencia, por tanto, *existir*” (Bourdieu: 1995: 65 - la cursiva es del original).

- El grado y el volumen: criterio que se refiere a la desigualdad en la posesión de determinadas propiedades lo que suscita variaciones en el reconocimiento social de las mismas. Por ejemplo, no es indiferente en la probabilidad de que Bartolomé Mitre sea tenido en cuenta como escritor el hecho de que él haya sido presidente como figura política, haya fundado uno de los diarios más prestigiosos como periodista y haya guiado ejércitos desde el ámbito castrense en un contexto histórico-político signado por cruentas luchas por la organización nacional (Mozejko-Costa: 2002).
- La estructura: reviste importancia considerar el peso relativo de las propiedades que conforman la competencia, porque, por ejemplo, si bien la condición de mujer de Juana Manuela Gorriti (1816-1892) no es un recurso favorable para obtener aprecio como escritora en la sociedad limeña de su tiempo, otros capitales, como su ascendencia familiar aristocrática en Salta ligada a las luchas por la Independencia, su prestigiosa educación que fue un “recurso para su carrera de escritora, sobrevivencia e inserción en Lima” (Costa-Mozejko: 2009: 136), no nos permiten asignarle un lugar sólo de

subalternidad (Costa-Mozejko: 2002, 2009). De este modo, los autores señalan que “el lugar desde donde Juana Manuela ve y construye la realidad [...] es el de la competencia que resulta de la articulación de diversos elementos, uno de los cuales es el de ser mujer” (Costa-Mozejko: 2009: 129).

- La gestión: remite a la puesta en valor de las propiedades que hace el sujeto quien “*al usarlas*” (Mozejko-Costa: 2002: 24 - la cursiva es del original) oculta, destaca, subraya algunas. Este saber consiste en poner en valor los recursos y potenciarlos como capacidad diferenciada de relación. Los autores denominan gestión de la competencia a este uso, que en cuanto “saber hacer” es una propiedad de la competencia (Mozejko-Costa: 2002). En el uso de los recursos no puede dejar de considerarse la orientación del sujeto incorporada en forma de marcas/ aprendizajes generadores de predisposiciones “a mirar, ver, valorar, actuar más de ciertas maneras que de otras” (Mozejko-Costa: 2002: 26):

...la gestión de su competencia, es decir, de su propia identidad, en el marco de sistemas de relaciones donde, como en el caso del mercado, defender la cara o mejorar la posición relativa es un desafío permanente de luchas y alianzas, va produciendo en el sujeto social, al mismo tiempo que lo constituye como tal, marcas de éxitos y fracasos, percepciones de lo posible, pensable,

accesible para él (es decir: para su competencia) y dentro de qué contexto, aprendizajes de lo beneficioso y rentable o perjudicial... (Mozejko-Costa: 2002: 26)

La competencia del sujeto social resulta de un prolongado proceso de acceso a capitales. A esta dimensión temporal, los autores la denominan trayectoria, siguiendo a Pierre Bourdieu. Esta, a diferencia de las biografías, “describe la serie de posiciones [...] ocupadas” (Bourdieu: 1986: 71) temporalmente por el agente social en diversos sistemas de relaciones.

Desde una mirada sociológica, en la formación de la competencia inicial del sujeto, tienen un peso relevante los capitales familiares heredados. Sin embargo, el lugar de origen no es un destino (Costa-Mozejko: 2009) y, desde aquí, el sujeto inicia un continuo proceso de acceso o pérdida de capitales (educación, relaciones, etc.). Dicho proceso comporta dos dimensiones: a) acumulación o pérdida de recursos e b) incorporación de predisposiciones u orientaciones para la acción, como resultado de aprendizajes (Mozejko-Costa: 2002). Así, la trayectoria refiere a una serie de posiciones del sujeto que remite a cambios en su competencia.

Recapitulando, construimos al agente social a partir de “los conceptos de *lugar y competencia*” (Mozejko-Costa: 2002: 16 - la cursiva es del original) y “gestión de la competencia” (Costa-Mozejko: 2001, 2002, 2009) presentados.

Los autores proponen finalmente la siguiente definición de competencia: “*Capacidad diferenciada de relación fundada en el control diferenciado de propiedades y/o recursos eficientes, y en las orientaciones de uso y gestión de las mismas, incorporadas*” (Mozejko-Costa: 2002: 27 - la cursiva es del original).

Como puede inferirse de lo dicho hasta aquí, la gestión de la competencia remite, como la trayectoria, a dos dimensiones complejas de distinguir: por un lado, en tanto “saber usar” - conjunto de conocimientos, informaciones, habilidades-, constituye una propiedad más de la competencia del sujeto por lo cual los autores ubican dicha gestión dentro de los factores que operan en la eficiencia de los recursos y, por otro, refiere a una constelación de predisposiciones u orientaciones a “usar y poner en valor ciertos recursos más que otros” (Mozejko-Costa: 2002: 28 - la cursiva es del original).¹⁸

Hacia el proceso de producción del discurso

Según Bourdieu, importa captar la “singularidad [...] originalidad” del agente social conforme “su *punto de vista como posición*” (Bourdieu:

¹⁸ Siendo las opciones no necesariamente conscientes ni eficaces, la noción de gestión “no se ubica [...] en el campo semántico compuesto por términos como proyecto, plan, que darían lugar a pensar en las prácticas como acción orientada al logro de los objetivos formulados” (Costa-Mozejko: 2011: 23).

1995: 71 - la cursiva es del original). Para esto, tiene que poder verse “donde ellos están inmersos” (Bourdieu: 1995: 71). En “Los Güemes de la historia, o modos de hacer historia”, Ricardo Costa y Teresa Mozejko escriben que “Al hablar, como al mirar, lo que se ve depende de la perspectiva del lugar desde donde se habla” (Costa-Mozejko: 2001: 89).

En “Los intelectuales y el poder” (1989), Gilles Deleuze, en diálogo con Michel Foucault, subrayó el carácter relacional del sujeto al remarcar su inserción en un “sistema de conexión en un conjunto” (Foucault-Deleuze: 1989: 77), cuya acción¹⁹ constituye una “acción de práctica en relaciones de conexión de redes” (Foucault-Deleuze: 1989: 77). Y, más adelante, su interlocutor enfatizó la participación del intelectual en un sistema social que lo constituye como tal, porque “los intelectuales, forman parte de ese sistema de poder” (Foucault-Deleuze: 1989: 78).²⁰

¿Cómo inciden las condiciones que constituyen los sistemas en los que participa el sujeto cuya práctica abordamos? Si “[la acción] no podría concebírsela como el simple condicionamiento producido por las estructuras sociales” (Boudon: 1993: 29-30), entonces hablamos de condiciones

19 Específicamente, se refiere a la acción teórica como “acción de teoría” (Foucault-Deleuze: 1989: 77).

20 Atento a una lectura de la politización de los sujetos intelectuales, Foucault ponderó dos cuestiones: por un lado, su posición en la sociedad, su lugar en el sistema de producción - explotado, rechazado, “maldito” - y, por otro, su discurso como “descubridor de relaciones políticas allí donde estas no eran percibidas” (Foucault-Deleuze: 1989: 78). En esta conversación, Foucault crítica la noción tradicional del intelectual instándolo a un rol social diferente de “decir la muda verdad de todos” (Foucault-Deleuze: 1989: 78) porque las masas saben lo que sucede solo que “existe un sistema [...] que prohíbe ese discurso” (Foucault-Deleuze: 1989: 78): luchar junto a los que luchan y no retirado para dar luz.

que favorecen una acción u opción por una alternativa entre los posibles y abandonamos la noción de determinación²¹, y con Erving Goffman entendemos que el sujeto está dotado de “cierta capacidad de manejar, usar, los márgenes de autonomía” (Costa-Mozejko: 2011: 18)²².

Teresa Mozejko y Ricardo Costa refieren que el agente social actúa entre la regla y la estrategia, en un abanico que va desde el apego a la norma hasta su ruptura, pasando por diversos ajustes y discusiones, tendiendo a una “ampliación de su horizonte de posibilidades objetivas” (Costa-Mozejko: 2011: 23).

Por lo tanto, los textos del corpus son trabajados como opciones realizadas por un sujeto social entre la regla y la estrategia, en el marco de sus condiciones objetivas constituidas por un doble espacio de posibles: uno discursivo, “condiciones socialmente fijadas a nivel discursivo” (Costa-Mozejko: 2007: 11), y uno no discursivo, condiciones “existentes a nivel del sistema de relaciones en el que está inserto” (Costa-Mozejko: 2007: 11)²³, en el marco de su trayectoria, según la gestión de su competencia.

21 Boudon señaló que existe una racionalidad de la acción en cuanto los individuos tienen razones para actuar dadas determinadas condiciones objetivas favorecedoras (Boudon: 1981).

22 Teresa Mozejko y Ricardo Costa recuperan el estudio de Erving Goffman durante el año 1961 en un hospital de Washington quien advirtió un rol activo en los sujetos internados (Goffman: 1972).

23 Aspiramos al estudio del sistema social sin “otorgarle una existencia real en cuanto tal, lo que significaría convertir la construcción del sistema en una inscripción no mediada de lo real” (Costa: 2015: 20) lo cual descarta todo principio de inmediatez y subraya la incidencia del lugar desde el cual se produce la investigación; constituye un principio de realismo la constatación de la imposibilidad de abarcar mediante el saber la totalidad de la “realidad infinita”, según Weber citado por Costa (2015).

Teresa Mozejko y Ricardo Costa, recuperando aportes de Michel Foucault, indicaron la relevancia de insertar el discurso en alguna de estas dimensiones:

- eficacia táctica: el efecto de saber-poder del discurso no depende solo de su fuerza interna sino, también, del lugar desde donde este es receptado e
- integración estratégica: la red de fuerza en la que es producido (Mozejko-Costa: 2009).²⁴

A tal efecto, aquí trabajamos este segundo plano: siguiendo a los autores, cambiamos el enfoque desde el discurso como un producto a su consideración como un proceso de opciones, alternativas, decisiones discursivas efectuadas por un agente social desde su lugar de producción.²⁵

24 Foucault escribió que a los discursos “hay que interrogarlos en dos niveles: su productividad táctica (qué efectos recíprocos de poder y saber aseguran) y su integración estratégica (cuál coyuntura y cuál relación de fuerzas vuelve necesaria su utilización en tal o cual episodio de los diversos enfrentamientos que se producen)” (Foucault: 1995: 124). Pese al adjetivo “necesaria” de la cita que podría sugerir una relación de determinación, Foucault está poniendo el acento en la dimensión estratégica de los discursos en contraste con lo que llamó el modelo jurídico-represivo del poder: “el modelo estratégico y no el modelo del derecho” (Foucault: 1995: 124).

25 Desde la perspectiva teórico-metodológica que nos orienta, los discursos son considerados manifestaciones de poder relativo según el lugar social ocupado por el agente y, al mismo tiempo, “herramientas de poder en la producción de efectos de saber-poder. La denominación misma de “discursos sociales” resulta curiosa. En efecto, ¿hay algún discurso que no sea social, es decir, producido por un agente - individual o colectivo- en el marco de una red de relaciones?” (Costa-Mozejko: 2009: 39).

Junto a Teresa Mozejko y Ricardo Costa, al considerar el discurso como una práctica, atribuimos “mayor eficacia explicativa [...] a la capacidad diferenciada de relación” (Costa-Mozejko: 2009: 53) del agente que a los principios enunciados por este los cuales, a su vez, constituyen tomas de posición coherentes con (o explicables según) su lugar social de producción.

A continuación, en Capítulo II, estudiamos segmentos de la trayectoria inicial del agente por diversos sistemas de relaciones. En el Capítulo III, abordamos su lugar social en el sistema de relaciones literario y cultural argentino de la posdictadura y, en el Capítulo IV, nos detenemos en su posición respecto de algunas opciones discursivas en circulación en su espacio de posibles discursivo. Finalmente, en el Capítulo V, analizamos rasgos singulares de su figura textual en sus novelas sobre el pasado reciente comprensibles según su lugar social en el periodo.

Capítulo II

**La trayectoria inicial de Martín Kohan por
diversos sistemas de relaciones: hacia el
ingreso en una elite cultural argentina**

¿En qué condiciones, bajo o en contra de qué mandatos se forjó la competencia inicial del agente? En este capítulo, presentamos la parte inicial de la trayectoria²⁶ de Martín Kohan cuyos recursos heredados o adquiridos con el tiempo, desde diversos sistemas de relaciones, junto a determinadas predisposiciones para la acción, años más tarde, gestionó en sus cuentos, novelas, artículos y trabajos críticos; en particular: los barrios porteños donde vivió – Núñez y Almagro-, y fue *habitué*, su pasión por Boca, la cancha de River próxima, la franja media de origen, la actuación en publicidades y en otros films, el trabajo posterior en radios como relator futbolístico, la lectura como valor, el árbol genealógico ruso-polaco y el colegio primario judíos, el rechazo de toda religión, el bachiller en “el colegio de la Patria”.²⁷

26 Reconstruir la trayectoria de un agente implica dos dimensiones: a) atender a los recursos o capitales del agente en una perspectiva diacrónica y b) considerar sus predisposiciones u orientaciones para la acción en una dimensión temporal (Costa-Mozejko: 2001).

27 La última parte de la trayectoria del agente vinculada al sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, relevante para advertir su identidad social o competencia en el momento en que éste toma las decisiones relativas a la producción de las novelas que integran el corpus, la abordamos en el próximo capítulo.

Los barrios porteños

“Como recuerdo, barrio querido
aquellos tiempos de mi niñez [...] *Almagro, Almagro de mi vida*
tú fuiste el alma de mi sueños”
(Carlos Gardel: 1930)

“Como el porteño que soy”
(Martín Kohan: 2014)

Martín Diego Kohan nació el 24 de enero del año 1967 en la ciudad autónoma de Buenos Aires, es decir, en la Capital Federal, ubicada a orillas del Río de la Plata en el centro- este del país, en Argentina. Buenos Aires es “La ciudad de mi vida” (Kohan: 2014), escribió en el diario *Página 12*.²⁸ En esta nota narró cómo eligió hacer el cuento “El error” - publicado por Eterna Cadencia en el volumen *Cuerpo a tierra* (2015)- sobre una ciudad y un río desde su competencia geográfica-territorial: “como el porteño que soy” (Kohan: 2014).

Vivió hasta los 15 años en el barrio Núñez fundado en 1873, una de las 48 barriadas porteñas,²⁹ en una casa junto a sus padres (su madre Sara y su padre Aarón) y una hermana un año menor (Marina)³⁰. Martín

28 Nota publicada en el diario *Página 12*.

Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-239807-2014-02-14.html> [Consultado el 5 de octubre de 2017].

29 Ver mapa y descripciones de los barrios porteños: <http://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/nunez> [consultado el 5 de octubre de 2017].

30 A quien le dedica el libro *Me acuerdo* (2020): “Para Marina, mi hermana” (Kohan: 2020: 7).

recordó haber tenido una infancia “muy de barrio” ligada a los juegos callejeros como un partido de fútbol con los vecinos o el uso de la bicicleta con frecuencia en el playón del estadio enemigo, el de River Plate, por cercanía territorial. Más tarde, vivió en el tradicional barrio Almagro, reconocido por sus bares de cafés, popularizado por los tangos de Carlitos Gardel, entre ellos, el famoso tango “Almagro”.

En un breve artículo titulado “Memorias de Barrio”, el agente recordó algunos espacios de este barrio: los balcones que le permitieron espiar un amor, “Lo de Mary” a donde iba por la cena, una charla al paso sobre goles lejanos con “el loco Salinas”, un vecino que había tomado de más, y el famoso café porteño de 24 horas, fundado en 1954, símbolo tradicional de Buenos Aires asociado a la lectura del diario o de libros, el estudio, la lectura y el encuentro en torno a estas prácticas, “La Orquídea”, donde él era un distinguido *habitué*³¹; ni ocasional ni forastero infrecuente, Kohan se inscribió en el colectivo de “los usuales” o “los de siempre” (Kohan: 2013: 216).

Son espacios de un barrio porteño tradicional y reconocido por sus valores artísticos - “Almagro, gloria de guapos/ lugar de idilio y de poesías”, cantó Carlos Gardel (1930)- en donde él no nació y en el que solo vivió

31 En una nota del diario *La Nación* del año 2016 “La Orquídea” fue presentado como “un bar notable símbolo de la Buenos Aires de antaño” (*La Nación*: 2016) en donde se reúnen escritores, jóvenes y tangueros. El agente, citado en el texto, lo designó como un espacio propio: “se convirtió en mi bar” (Kohan: 2016).
Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1879733-la-orquidea-el-tradicional-bar-que-no-descansa> [Consultado el 11 de agosto de 2017].

un tiempo; pero si bien su origen e infancia “se inscriben en otros sitios” (Kohan: 2013: 216), el agente gestionó en sus discursos sus saberes y experiencias en estos espacios, como el café “La Orquídea”, autoconstruyéndose como quien pertenece a este barrio y, por lo mismo, tiene derecho a emocionarse con estos versos tangueros que le dedicó Gardel: “Como recuerdo, barrio querido/ aquellos tiempos de mi niñez/ (...) Almagro, Almagro de mi vida/ tú fuiste el alma de mi sueños” (1930).³²

Esta inscripción territorial - el barrio porteño, el café de siempre, etc.- es acentuada por Martín Kohan en varias de sus notas y entrevistas; en una de estas dijo que al estar afuera, en el extranjero, en Londres por ejemplo, extrañó su zona urbana: “La Orquídea”, el barrio, la cancha, la ciudad de Buenos Aires.

El fútbol: con el corazón en la Boca³³

32 Martín Kohan publicó en el blog de la editorial Eterna Cadencia y en *Fuga de materiales* una anécdota al respecto: “Andábamos de excursión por la Patagonia con mi hijo. Al guía no le basta con hablar, también quiere que hablemos nosotros, los turistas. Pregunta de qué barrio somos y cada uno en la combi le contesta. Cuando me llega el turno a mí, yo me escucho decir con sorpresa: “Almagro” (...) yo me quedo cavilando las razones por las que dije “Almagro”. Hace años que no vivo más ahí (...) Hablé sin premeditar y dije: “Almagro”. Me dije que, apenas volviéramos a Buenos Aires, tenía yo que escuchar el tango “Almagro”, cantado por Carlos Gardel, con derecho a sentirlo propio, con derecho a emocionarme” (Kohan: 2013: 216).

33 El sintagma remite al libro *Con el corazón en la Boca. Relatos de una pasión* compuesto por textos de diferentes autores argentinos sobre Boca publicado por Aguilar en el año 2014 que contiene un relato de Martín Kohan.

“probablemente esta es la única zona de mi vida que funciona así. Es mi zona liberada para la enajenación. Dejame una. ¿Adorniano full time? Adorno no era adorniano full time: cuando vivía en California, Adorno no atendía el teléfono a las ocho de la noche; estaba viendo Daktari y no lo interrumpía por nada” (Martín Kohan: 2010)³⁴

Un rasgo que Martín Kohan refuerza de sí y por el cual es reconocido en varias notas, entrevistas, etc. es ser hincha de Boca. “Bostero”, con este atributo es presentado en una entrevista publicada en la revista *Libros y pelotas* del 22 de febrero del año 2016: “Martín Kohan, el escritor bostero”.³⁵

El agente es de Boca por influencia de una niñera santiagueña que lo cuidaba de niño junto a su hermana durante las largas jornadas de trabajo de sus padres. “De Boca me hizo Norma: la chica que durante la infancia nos cuidaba a mi hermana y a mí. Fue ella y no mi papá” (Kohan: 2013: 228), escribió en el artículo “El fútbol y yo” publicado en el diario *Clarín* el 4 de febrero del año 2012 y en *Fuga de materiales* después.

Frecuentemente, la identidad futbolística - riverplatense, bostero, de argentinos, defensores, etc.- se vincula con el lugar de origen, el barrio.³⁶

34 En un diálogo con el escritor y periodista Guillermo Piro, publicado en el blog de Eterna Cadencia, Kohan usa sus recursos teóricos presentando una imagen futbolística de sí en paridad con Theodor Adorno. Disponible en: <http://eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eterna-cadencia/item/el-segundo-tiempo-entre-piro-y-kohan.html> [consultado el 17 de octubre de 2017].

35 Nota disponible en: <http://librosypelotas.com.ar/martin-kohan-el-escriptor-bostero/> [consultado el 17 de octubre de 2017].

36 Por ello su padre, criado en el barrio La Paternal, es de Argentinos Juniors, club ubicado en este territorio porteño. El estadio del club puede verse en la página web oficial disponible en: <http://www.argentinosjuniors.com.ar/club/institucion/estadio> [consultado el 18 de oc-

O bien, es transferida de padre a hijo como mandato. Pero Martín no es de River por filiación barrial ni de Argentinos por legado paterno; Aarón, su padre, se desentendió de este rito de iniciación, pero no omitió otros del “decálogo abreviado del buen machito argentino” (Kohan: 2013: 228) como convidarle un *Parisiennes* o enseñarle a manejar (Kohan: 2013).

En su infancia y pre-adolescencia, Martín Kohan jugó al fútbol con sus amigos, sus vecinos del barrio. Él iba al arco imitando a su ídolo “el loco” Hugo Orlando Gatti (1944) - reconocido arquero de Boca Juniors, considerado uno de los mejores del fútbol argentino hasta su retiro en 1988, de quien obtiene un autógrafo a los 10 años- con vinchas, bermudas, pelo largo y salida en agachada. El gusto temprano por el fútbol favoreció que se pruebe en Defensores de Belgrano al cumplir 12 años, pero, advirtió: “por mucho que me pusiera vincha y bermudas, no era ni sería Hugo Gatti” (Kohan: 228: 2013) dado que él no tenía la altura suficiente y el travesano le empezaba a quedar demasiado lejos, ni contaba con las competencias sociales para ese entorno; “era el boludo” (Kohan: 2016) que llegaba tarde a buscar la botella de agua cuando ya no quedaba ninguna, comentó en *Chubasco en primavera* (2016).³⁷

Viviendo en el territorio de Núñez hasta sus 15 años (1982), próximo al Estadio Monumental del Club Atlético River Plate, en el barrio conoci-

tubre de 2017].

37 Disponible en: <https://revistachubascoenprimavera.wordpress.com/2016/09/28/entrevista-martin-kohan/> [consultado el 20 de octubre de 2017].

do como Bajo Belgrano³⁸, La Bombonera, el estadio de Boca Juniors, le quedaba muy lejos de su casa familiar: en el barrio La Boca, espacio con el que no tiene un lazo de identidad barrial.³⁹ Hasta el año 1981 en que cumplió 14 años, el joven Kohan no tenía permiso de sus padres para ir solo a la cancha, por lo cual, para ver fútbol en vivo, tuvo que ir al terreno cercano pero enemigo: el Estadio Monumental de River.

Su inscripción geográfica (Núñez), la cercanía con la sede de los millonarios, el gusto indeclinable por la cancha - Kohan se autodefine como acotado pero persistente en sus intereses, por esto, afirma, lo que le gustaba a los 10 es igual 40 años después-, la imposibilidad de ir sólo por la edad y su identidad boatera son condiciones favorecedoras de la adopción de otra adscripción futbolística que integra su identidad barrial: Defensores de Belgrano, club de la B del barrio Núñez⁴⁰: “mi anclaje futbolístico del barrio del que soy pasó a ser Defensores” (Kohan: 2016).⁴¹

Este saber sobre fútbol, sumado a su pericia en el decir ya notable en la escuela y reconocida por su madre, resultó un recurso que el joven

38 Página Oficial del Club River Plate disponible en: <http://lapaginamillonaria.com/> [consultado el 20 de octubre de 2017].

39 Página Oficial del Club Boca Juniors disponible en: <http://www.bocajuniors.com.ar/el-club/la-bombonera> [consultado el 20 de octubre de 2017].

40 El Club Atlético Defensores de Belgrano del barrio Núñez fue fundado en el año 1906 y se desempeña en la Primera B (tercera división del fútbol argentino). Página oficial del Club disponible en: <http://www.defeweb.com.ar/> [consultado el 21 de octubre de 2017].

41 En una entrevista comenta sobre su identidad barrial y futbolística “viví ahí hasta los quince años, no puede ser todo antagonismo”. Disponible en: <https://revistachubascoenprimavera.wordpress.com/2016/09/28/entrevista-martin-kohan/> [consultado el 22 de octubre de 2017].

Martín Kohan usó a la hora de acceder a un trabajo como periodista deportivo mientras cursó su carrera universitaria. Gestionó ambos recursos, saber decir y saber sobre fútbol, en una labor “alimenticia” en términos de Pierre Bourdieu, es decir, remunerada: “los trabajos alimenticios que ofrece la propia profesión” (1995: 336).⁴²

En 1984, ingresó en el equipo periodístico del relator Carlos Parnisari hasta el año 1990, fecha en que se recibió de profesor. Por seis años se desempeñó como notero en distintas radios - Colonia, América, Belgrano-, en especial, haciendo vestuarios en el fútbol de ascenso y en la A de primera. Por entonces entrevistó a su ídolo Gatti y tuvo a Marcelo Tinelli por compañero. En una nota de su autoría, publicada en el diario *Perfil* del año 2014⁴³, refirió el rol compartido con este famoso agente televisivo.

Esta identidad futbolística esbozada traza todo un mapa afectivo en la trayectoria del agente, según lo enunció en la clásica revista deportiva *El Gráfico*⁴⁴; por ejemplo, Kohan se recibió de profesor el mismo día en

42 En *Las reglas del arte* leemos que “La “profesión” de escritor o de artista es, en efecto, una de las menos codificadas que existen: también una de las menos capaces de definir (y de alimentar) completamente a quienes la reivindican, y que, demasiado a menudo, sólo pueden asumir la función que ellos consideran principal a condición de tener una profesión secundaria de la que sacan sus ingresos principales” (Bourdieu: 1995: 336).

43 Disponible en: <http://www.perfil.com/columnistas/cultura-es-todo-1025-0023.phtml> [consultado el 6 de noviembre de 2017].

44 La aparición de Martín Kohan en este medio gráfico, internacionalmente conocido como la Biblia del fútbol, denota su gran notoriedad social: su reconocimiento social dentro del sistema futbolístico.

Fundada en el año 1919, *El Gráfico* es una de las más antiguas revistas de Argentina. Desde el año 1925 al 2002 se publicó semanalmente y a partir del 2003 de modo mensual. La

que el equipo futbolístico de River salió campeón, el 12 de diciembre del año 1990, y este hecho deportivo le impidió cualquier atisbo de festejo.

El capital económico

La familia de Kohan perteneció a una franja media, “*middle-class*”, dijo el agente en una entrevista radial del año 2017.⁴⁵ En otra entrevista comentó: “éramos de una clase media baja averiada” (Kohan: 2016).⁴⁶ Sus dos padres tuvieron un origen humilde. Su padre era oriundo del barrio La Paternal, nutrido en casas de empleados y obreros.⁴⁷ Durante la crianza de Martín Kohan, su madre se desempeñó por largas horas como empleada en una oficina y su padre trabajó amplias jornadas en un comercio. Ninguno de los dos pudo ir a la universidad y tampoco completaron el nivel medio educativo: la madre completó el primario y el padre no finalizó, aunque inició, el secundario. Ambos trabajaron afuera de su casa para sostener a sus dos hijos: Martín y Marina, un año menor.

nota referida fue publicada el 21 de marzo del año 2016.

Disponible en: <http://www.elgrafico.com.ar/2016/03/21/C-9074-martin-kohan-boca-es-grande-nunca-va-a-descender.php> [consultado el 6 noviembre de 2017].

45 Disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan-si-decimos-que-macri-es-dictadura-no-advertimos-lo-desastrosa-que-puede-ser-la-democracia/> [consultado el 7 de noviembre de 2017].

46 Disponible en: <http://www.elgrafico.com.ar/2016/03/21/C-9074-martin-kohan-boca-es-grande-nunca-va-a-descender.php> [consultado el 7 de noviembre de 2017].

47 Características del barrio disponibles en: <http://www.barriada.com.ar/paternal.aspx> [consultado el 7 de noviembre de 2017].

En los primeros años de la década del 70, momento en el cual había pocos canales televisivos en la Argentina, Martín Kohan también trabajó en campañas publicitarias de flanes, pantalones, discos con apenas tres o cuatro años: “hice publicidad para televisión” (Kohan: 2017) dijo en una entrevista sobre *Fuera de lugar* (2016), su última novela en donde narró cómo se fotografían niños desnudos. Una acción aberrante en el mundo narrativo, pero Kohan recordó que él mismo fue objeto de filmación siendo un niño en set televisivos en un contexto no traumático.⁴⁸

Esta actuación duró hasta el año 1973 cuando tenía seis años. Al respecto, recordó una conversación familiar en la cual dijo a sus padres: “Trabajar y estudiar para un chico es mucho. Dejo las publicidades” (Kohan: 2010),⁴⁹ inscribiendo a este poco usual trabajo en el género leyenda: “Cuenta la leyenda familiar” (Kohan: 2010).⁵⁰ Pasaje por locaciones televisivas, e incluso, cinematográficas - en los films *Otra vuelta*

48 Disponible en este enlace del diario Clarín: https://www.clarin.com/cultura/fotografias-aberraciones-debe-suceder_o_N1W82Sx7-.html. [consultado el 8 de noviembre de 2017].

49 Nota en el diario *El país*: https://elpais.com/diario/2010/07/17/babelia/1279325556_850215.html [consultado el 8 de noviembre del 2017].

50 Nota en el diario *El país*: https://elpais.com/diario/2010/07/17/babelia/1279325556_850215.html [consultado el 8 de noviembre del 2017].

(2004) y *La mirada invisible* (2010)⁵¹, que el agente adulto hará recurrente al compás del aumento de su capital simbólico.

Efectivamente, en no escasas ocasiones Kohan participó en programas de canales televisivos o “en los [diversos] medios” (Kohan: 2011) (radiales, gráficos, etc.) siendo hoy, por ejemplo, un columnista permanente del diario *Perfil*.⁵²

51 En efecto, en el terreno de la ficción filmica, Martín Kohan actuó en dos largometrajes. En el año 2004, con 37 años, actuó en una película dirigida por Santiago Palavecino: *Otra vuelta*, film basado en un cuento del escritor Haroldo Conti. Aquí, interpretó a “Martín”, un reconocido escritor y crítico literario de Capital Federal quien dará una conferencia en Chacabuco, un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Martín, el personaje que interpretó Martín Kohan, aconseja a un joven cineasta en proceso de producción de su primera película.

Una nota a su director apareció en el año 2005 en *Página 12* disponible en este enlace: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-47294-2005-02-14.html> [consultado el 8 de noviembre de 2017]

Seis años más tarde, interpretó un vendedor de discos en una película de Diego Lerman, *La mirada invisible* (2010), basada en su premiada novela *Ciencias morales* (2007).

Si nos movemos al plano de la docencia, Kohan señaló “Cuando doy clases actúo” (Kohan: 2012) en una entrevista publicada en diario *La Nación* el 26 de diciembre de 2012. Aquí, coherentemente con su trayectoria, escribió: “Antes de ser profesor he sido actor. Cuando doy clases, actúo porque en el saber cumplir un rol prefijado encuentro la manera de superar mi timidez” (Kohan: 2012).

Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1540853-martin-kohan-cuando-doy-clase-actuo> [consultado el 8 de noviembre de 2017]

Por otra parte, el cine también está presente en la trayectoria académica del agente adulto: durante los primeros años del 2000, integró un grupo de estudio abocado al estudio de films entre cuyos integrantes se encontraba Beatriz Sarlo, por entonces directora de la revista *Punto de vista* (1978-2008).

Dos trabajos del colectivo sobre cine pueden leerse en los números 81 y 82 del año 2005: “Cine documental: la objetividad en cuestión” y “Cine documental: la primera persona”, respectivamente; ambos disponibles en el Archivo Histórico de Revistas Argentinas: <https://www.ahira.com.ar/revistas/punto-de-vista/> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

52 Disponible en: <http://www.perfil.com/autor/mkohan> [consultado el 25 de enero de 2020].

Volviendo ahora a la instancia de la trayectoria en la cual Martín Kohan se encuentra puesto a decidir una carrera universitaria, debemos señalar que el capital económico escaso de la familia Kohan, la escasez de “La guita” (Kohan: 2016)⁵³, fue un factor que el agente consideró al tomar dicha decisión. Ciertamente, la escases económica fue un factor objetivo que incidió en su opción, puesto que resultó una verdadera limitación de su espacio de posibles no discursivos. Esta dificultad fue sorteada por Kohan al lograr costear sus estudios trabajando como relator de fútbol en una radio (1984-1990), coherentemente con su competencia y trayectoria.

En la auto-entrevista que él mismo se hizo para el diario *La Nación* recordó este “buen consejo” (Kohan: 2012) paterno:

- ¿Qué buen consejo le dieron en su vida y sí supo escuchar?
- Uno de mi padre: que estudiase la carrera de Letras si esa era mi vocación. Que la advertencia de que me iba a morir de hambre con esa profesión era un detalle que ya sabría resolver, sobre la marcha.

(Kohan: 2012)⁵⁴

53 Disponible en: <https://revistachubascoenprimavera.wordpress.com/2016/09/28/entrevista-martin-kohan/> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

54 Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1540853-martin-kohan-cuando-doy-clase-actuo> (enlace ya citado). [consultado el 8 de noviembre de 2017].

El agente siguió este consejo: eligió estudiar letras y trabajar en simultáneo. Este consejo y la advertencia resultan coherentes respecto de la condición económica de la familia Kohan y la precariedad del trabajo docente a fines de los 80 y durante los 90 en la Argentina.⁵⁵

Este consejo u orientación de la acción existió porque el agente debió elegir u optar por uno de sus posibles no discursivos: abogacía, letras, etc. Su pericia en el decir, notoria en la escuela media en la que fue marcado como “el que escribe bien”, y su buen desempeño en la oralidad, sumado a la precariedad económica de origen, explicaría, al menos en parte, el que su madre le sugiriera la carrera de abogacía que prometía mejor pasar económico: “vos hablás muy bien, tenés que seguir abogacía” (Kohan: 2011).⁵⁶

No obstante, el joven Martín Kohan, en este marco de posibles, evaluó que la carrera de abogacía, en contraste con la de letras, si bien también trabaja con el lenguaje, funciona sobre la base de la negación de la exploración lingüística. Años más tarde, Kohan ironizó sobre ello cuando

55 Es un dato objetivo que en Argentina los docentes percibían un salario magro, entre ellos, los de literatura. Hacia fines de los años 80, la situación económica docente era compleja. En el año 1988, se produjo una histórica huelga docente que duró 42 días, el Maestrazo, en respuesta a un periodo de retroceso gremial y salarial que duró hasta fines de los 90. Este acontecimiento convocó a todos los niveles educativos del escenario nacional. Un estudio sobre este tema fue presentado por Javier Lorenzo Labourdette en las jornadas del departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (2013). Trabajo disponible en este enlace: <http://cdsa.aacademica.org/000-010/813.pdf> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

56 Ver: <https://www.herramienta.com.ar/articulo.php?id=1517> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

escribió la siguiente dedicatoria a sus padres en su tesis doctoral de letras: “Para mis padres, Are y Sarita, de su hijo el doctor” (Kohan: 2005: 4).

La advertencia sobre “que me iba a morir de hambre” como egresado de letras guarda relación con su espacio de posibles no discursivos: las limitaciones económicas de origen. En este marco restrictivo, dentro de la carrera, la estrategia del agente consistió en usar su competencia discursiva - saber decir y saber sobre fútbol- como modo de colaborar en el acceso al pan, “pagar la olla” (Kohan: 2016). Quizás por esto, mientras estudió, con 21 o 22 años, participó en una lógica de “réditos institucionales” para acceder a un puesto pago en la prestigiosa carrera de Letras de la UBA.⁵⁷

A los 23 años, en el año 1990, Martín Kohan, recibido de profesor, el primer título que obtuvo, inició su ejercicio docente en el secundario. Con la culminación de una instancia de formación formal universitaria, accedió a un trabajo especializado: profesor. Este hecho modificó la estructura de su competencia al sumar un saber-hacer acreditado por una institución universitaria. Pero el dinero no dejó de ser “un impedimento”

57 Con 24 años, “desde el año 1991” (Kohan: 2013: 108), se desempeñó como Jefe de Trabajos Prácticos en una cátedra de Letras de UBA, ingresando en uno de los ámbitos más prestigiosos del sistema literario.

cotidiano “ya que pagan muy poco casi todo lo que uno hace” (Kohan: 2016).⁵⁸

En varias charlas, entrevistas y cursos, el agente acentuó su necesidad de contar con múltiples trabajos por lo mal pagos que estaban cada uno (Kohan: 2017).⁵⁹

Si escribir no produce dinero, o solo muy poco, ello no significa un gasto relevante. Por ello, es una opción posible para quien cuenta con modestos recursos económicos. El agente comparó el dinero requerido para acceder a los materiales para escribir, “un cuaderno y una birome” (Kohan: 2016), con el implicado para tocar el piano o hacer un film, prácticas artísticas notablemente más costosas por los medios empleados: “Un piano, bueno, vale más” (Kohan: 2016).⁶⁰

58 Este condicionamiento económico llevó al agente a referirse a la libertad como “libertad condicional” en una entrevista disponible en el siguiente enlace: <https://revistachubascoenprimavera.wordpress.com/2016/09/28/entrevista-martin-kohan/> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

59 Entrevista radial del año 2017. Disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan-si-decimos-que-macri-es-dictadura-no-advertimos-lo-desastrosa-que-puede-ser-la-democracia/> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

60 Señaló Kohan que “la literatura libera un espacio con un nivel de condicionamiento económico mucho menor que el del cine o un pianista. Digamos que mi vocación es ser pianista. Un piano bueno vale más que un cuaderno y una birome, aunque hoy fui a comprar “Cartuchos Lamy” y vale ciento cinco pesos la cajita de cinco cartuchos, pero bueno me podés decir “No escribas con Lamy, ¿Quién te crees que sos? Comprate una Sylvapen y ya está. Mientras que en el cine vos decís “Estoy haciendo un corto, lo más modesto posible” o “Quiero un piano, no quiero un Steinway”. Bueno, esa libertad empieza a encontrar límites” (Kohan: 2016). Ver: <https://revistachubascoenprimavera.wordpress.com/2016/09/28/entrevista-martin-kohan/> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

Martín Kohan, quien accedió a una educación gratuita de alto prestigio sin que ello le hubiere significado una inversión económica que los Kohan no podían solventar y costó sus gastos de estudiante como relator deportivo, no dejó de considerar el rédito económico de su escritura. Por ejemplo, en el año 2013, en una conversación, comentó que con el dinero que recibió por la escritura de *Los cautivos* (2002) logró comprarse un auto (Vega: 2013).⁶¹

En el Anexo de esta tesis puede leerse una entrevista que le hicimos a Martín Kohan en el año 2017 en la cual él valoró la gestión que hizo el Che Guevara de sus limitados recursos: Guevara “comía y, en general, vivía como sus compañeros, o sea, con poco, realmente con muy poco”; en esto reside “en parte su liderazgo” (Kohan: 2017). Esta gestión de lo poco resulta notable en su trayectoria inicial habida cuenta de los recursos, capitales o cartas que componen su competencia.⁶²

61 Conversación inédita que mantuvimos con Martín Kohan en la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

Incluso, Martín Kohan ha tematizado el valor monetario de sus libros en algunas ficciones, por ejemplo, en *Cuentas pendientes* (2010), novela en la cual el viejo deudor de meses de alquiler calcula cuánto gana el dueño del departamento en su rol de escritor por cada uno de sus libros vendidos.

62 Vega, María Angélica (2017) Entrevista a Martín Kohan: “Voy buscando un mundo mejor como el Quijote”. Revista *Alfilo*.

Enlace disponible en: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/category/59/> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

La familia judía

“Judío tenía que ser”⁶³
(Martín Kohan: 1996: 40)

“Soy contrario a la idea misma de la religión”
(Martín Kohan: 2017)

Martín Kohan nació en el seno de una familia judía. Sus padres fueron judíos descendientes de judíos, a su vez: “soy judío por las dos ramas, aunque de flujos de inmigraciones distintas” (Kohan: 2017).⁶⁴

Por parte de su madre tiene un legado judeo-polaco: sus abuelos maternos nacieron en Polonia y llegaron a Argentina en la década del 30 del siglo pasado huyendo de la guerra que veían venir, es decir, en el marco de los últimos grandes desembarcos de “la cuarta oleada inmigratoria de judíos”, según la Asociación Mutual Israelita Argentina (web de la Amia).⁶⁵

63 Frase del cuento “La base de la fortuna” de la antología *Una pena extraordinaria* (1998) de Martín Kohan publicada por Ediciones Simurg, en la colección Extramuros a cargo de Sylvia Saítta.

64 Kohan se refiere a “su” judaísmo en una entrevista radial del año 2017. Disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan>. [consultado el 8 de noviembre de 2017].

65 Una periodización del arribo de los judíos a la Argentina puede encontrarse en la página oficial de la Asociación Mutual Israelita Argentina. En adelante, nos referimos a la misma con esta sigla: Amia. Consultar este enlace: <http://www.amia.org.ar/index.php/content/default/show/content/21> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

Por la vía de su padre, sus bisabuelos, provenientes de Rusia, arribaron al país a fines del siglo XIX con la masiva llegada de judíos “polacos, ucranianos y, sobre todo, rusos” (web de la Amia)⁶⁶; por consiguiente, sus abuelos nacieron ya en territorio argentino: su abuelo en Médanos - una ciudad del sudoeste de la provincia de Buenos Aires- y su abuela en Bernasconi - una localidad del departamento de Huncal de la provincia de La Pampa.⁶⁷

Este legado favoreció que sus padres lo anotaran en un colegio primario judío entre el abanico de las escuelas posibles: “el colegio David Wolfsohn” (Kohan: 2020: 22). Según el documento “Realidad educativa. Ministerio de cultura y educación. 1970- 1978”, en esos años, el sistema educativo argentino comprendía siete grados consecutivos de enseñanza para alumnos en una franja etaria de seis a doce o trece años, aproximadamente.⁶⁸

No obstante el legado familiar y la educación formal, el joven Kohan, en la gestión de su competencia, no adscribió a una identidad judía. Se-

66 Según la Amia, muchos rusos huyeron y arribaron a la Argentina entre 1889 y 1914 ante los pogroms (pogrom en ruso significa “devastación”), linchamientos masivos contra un grupo particular, espacialmente, los judíos.
Enlace disponible en: <http://www.amia.org.ar/index.php/content/default/show/content/21> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

67 La localización de estos espacios geopolíticos del territorio argentino puede visualizarse en el enlace del sitio relativo a Mapas e información geográfica de la República Argentina: http://www.ign.gob.ar/images/MapasWeb/ArgentinaBicontinental/ARG-BICO-COPLA_A4_2016.jpg [consultado el 8 de noviembre de 2017].

68 Documento del Ministerio de Cultura y Educación fechado en el año 1979 y referido al periodo 1970-1978. Disponible en: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/ELoo3838.pdf>. [consultado el 8 de noviembre de 2017].

gún esta tradición, a los 13 años, los varones integrantes de la comunidad judía realizan el rito de pasaje *bar mitzvá* (el glosario de términos tradicionales judíos y hebraicos indica que *bar mitzvá* significa hijo de los mandamientos⁶⁹), a partir del cual estos resultan adultos calificados para el cumplir los preceptos ordenados por *Hashem*.⁷⁰ Ritual religioso que, refirió Martín Kohan, él se negó a realizar desoyendo el mandato destinado que lo hubiese integrado a la colectividad judía.⁷¹

Esta negación implica una toma de distancia respecto de las reglas comunitarias. Al respecto, señaló: “tuve mi periodo de recomponer cierto legado cultural, de tradición, de memoria, todos factores que hacen a una identidad que ya no precisaba ni de la adhesión al Estado de Israel, ni al sionismo, ni a un dios, dicho todo eso, soy judío” (Kohan: 2017).⁷²

69 Disponible en: <https://serjudio.com/dnoam/glosario.htm> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

70 En la Torá hay 613 mitzvó o preceptos. Pueden consultar en este enlace: http://www.igledesdios.org/E/613_mandamientos.pdf [consultado el 8 de noviembre de 2017].

71 “Mi judaísmo viene por legado familiar y tuvo sus avatares, sus crisis, sus revisiones [...] además yo tuve formación judía en sentido formal, fui a un colegio judío durante el primario [...] cuando voy creciendo, pasan los años, me voy deshaciendo, me voy desprendiendo, me voy no reconociendo por lo pronto de la religión, no tengo ninguna religión, soy más bien contrario a la idea misma de las religiones empezando por la propia, por lo tanto, hubo un quiebre cuando yo termino el colegio primario [...] yo me negué a participar de ese rito religioso que todo indicaba era la culminación de mi formación de infancia en el judaísmo”, señaló Martín Kohan en una reciente entrevista radial. Disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

72 Entrevista que puede escucharse en el audio de radio *Kermes* de la provincia de La Pampa en el año 2017 arriba indicado.

Por consiguiente, años después, siendo judío por legado y educación, en la gestión de su competencia, el sujeto no destacó esta propiedad⁷³; en cambio, la misma ha sido subrayada por una página web en donde es presentado como uno de los judíos famosos del mundo; este hecho, que Kohan sea valorado en una página web destinada a subrayar el nivel de fama de los judíos allí mencionados, es un índice concreto de su creciente notoriedad social.⁷⁴

Uno de los pocos enunciados que Kohan ha hecho sobre su judaísmo puede leerse en una nota reciente publicada en el diario *Perfil*.⁷⁵ Aquí, remitió a una anécdota de su juventud en los inicios de los años 80: si bien no puso una fecha, se infiere que la acción es del año 1983, cuando tiene aproximadamente 16 años, porque la enmarca en el retorno democrático, cuando “acababa de restablecerse o se estaba por restablecer” (Kohan: 2017), refiere al “ingeniero Alsogaray” (Kohan: 2017), diputado nacional en un largo periodo (1983-1999), y a sus “condiscípulos” (Kohan: 2017) del colegio secundario; “aquellos sardónicos condiscípulos míos” (Kohan:

73 Una de las pocas alusiones al judaísmo como recurso narrativo es incluida por Kohan en un breve pasaje de la novela *Cuentas pendientes* (2010). Aquí, mediante el cambio de perspectiva, el yo asume el punto de vista del personaje en contra del cual el agente compone su auto-ficción crítica e irónica: “Vuelve a la cama, con la vista ya puesta en la pantalla del televisor. ¿Será cierto que murieron tantos judíos en las cámaras de gas de los campos de trabajo en Polonia, o por detrás está el sionismo fraguando cifras y cultivando la exageración? Giménez apaga la luz del velador” (Kohan: 2010: 13).

74 Enlace disponible en: <https://www.taringa.net/posts/offtopic/14108965/judios-famosos.html> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

75 Nota publicada en el diario *Perfil* el 17 de septiembre del año 2017. Disponible en este enlace: <http://www.perfil.com/columnistas/netanyahu.phtml> [consultado el 8 de noviembre de 2017].

2017). Frente a un grupo de nazis que proferían acusaciones en la calle Florida, se presentó como quien, siendo judío, no participaba de todos los factores asociados comúnmente a tal identidad, hecho coherente con su trayectoria de legado y educación judía, pero ausencia de uno de los rituales religiosos que la confirman: *bar mitzvá*.

En esta anécdota presentada como su primera discusión política por fuera de la familia y los compañeros del secundario⁷⁶, Martín Kohan se inscribió en la colectividad judía pero se distanció subrayando su competencia específica: el recurso crítico, es decir, ostentando un saber-hacer en el decir; tiene pericia para advertir la débil argumentación de los agentes nazis -“alegué que encontraba sustancialmente falsas las identificaciones propuestas [...] ser judío no implicaba necesariamente avalar ni estar de acuerdo” (Kohan: 2017) con las políticas de derecha israelíes- a quienes instó a ver en él mismo “una prueba concreta” (Kohan: 2017) del error del polémico enunciado: “una prueba concreta de lo que estaba planteando, sin ir más lejos, era yo mismo” (Kohan: 2017).⁷⁷

76 Es interesante señalar aquí cómo el agente se auto-configuró gestionando el recurso crítico en la esfera pública, en las calles de Buenos Aires, presentándose como un sujeto que intervino en o propició el debate ciudadano.

Según Carlos Altamirano, en *Intelectuales. Notas de investigación de una tribu inquieta* (2013), la noción de intelectual “no remite a una ocupación determinada en algún sector del saber o de la creación literaria o artística, sino al comportamiento de tales personas en relación con la esfera pública, es decir, al desempeño de un papel en los debates de la ciudad” (Altamirano: 2013: 111).

En este sentido, Kohan se autopresentó como un intelectual en formación, joven, estudiante del Colegio Nacional Buenos Aires por entonces.

77 En este pasaje puede advertirse la ostentación de un saber sobre los puntos de apoyo del discurso, una competencia para desarmar el enunciado del adversario y suscitar, en el me-

Predisposiciones a ver, mirar, valorar, actuar

“no podía más con Macbeth en la playa”
(Kohan: 2017)

“en la desemejanza objetiva es donde podemos
calibrar su potencia imaginaria”
(Kohan: 2013: 31)⁷⁸

Martín Kohan no heredó de su familia un gran capital cultural objetivado, esto es, un patrimonio de bienes culturales fácticos: libros, diccionarios, etc.⁷⁹

nos uno de los enardecidos nazis, el interés por el propio: “El planteo de los nazis en Florida era el siguiente: que el sionismo, los judíos, la sinarquía internacional, el Estado de Israel se disponían a la conquista del mundo. Detallaban en un mapa algo impreciso los avances israelíes y llamaban, ante tal evidencia, a acabar con los judíos de una buena vez por todas. Yo me acerqué, insignificante como siempre, y aprovechando una breve pausa que se produjo en la andanada de odio, alegué que encontraba sustancialmente falsas las identificaciones propuestas; que ser judío no necesariamente implicaba avalar ni estar de acuerdo con los cuantiosos atropellos de ciertas políticas israelíes, más concretamente las de sus gobiernos de derecha, y que una prueba concreta de lo que estaba planteando era, sin ir más lejos, yo mismo. Uno de los nazis acudió y me abrazó, en aparente gesto de afecto. Gesto que mantuvo mientras me susurraba que mi planteo le resultaba sumamente interesante, que por qué no lo desarrollaba con él un poquito hacia el costado (es decir, donde el resto no podía oírnos)”. La nota publicada en el diario *Perfil* puede encontrarse en este enlace: <http://www.perfil.com/columnistas/netanyahu.phtml> [consultado el 8 de noviembre del 2017).

78 Martín Kohan acentuó su competencia para indagar en otros discursos presentándose a sí mismo como sujeto competente para percibir críticamente o “calibrar” las ficciones o los mitos con respecto a la realidad objetiva. Entrevista a Martín Kohan realizada por Silvia Hopenhayn en *Ficciones en democracia* (2013).

79 Christiane Chauviré y Olivier Fontaine, en *El vocabulario de Bourdieu* (2008), en la entrada “Capital”, indican que el sociólogo distinguió tres especies de capital cultural: a) incorporado, b) objetivado e c) institucionalizado; en estado objetivado, el capital remite al patrimonio fáctico de los bienes culturales: cuadros, libros, diccionarios, máquinas e instrumentos (Chauviré-Fontaine: 2008).

Siendo niño no contó con una amplia biblioteca ni lugares de silencio propicios a la lectura, por el contrario, “la tele estaba prendida todo el día” (Kohan: 2017), refirió en una entrevista.⁸⁰ Sin embargo, y a pesar de carecer de un espacio objetivo favorecedor para la formación de un lector (y un escritor), recibió la orientación o predisposición a valorar la lectura. Así, durante la infancia, el agente eligió leer, actuar y jugar al fútbol. Estas actividades le confirieron un saber que más tarde supo gestionar como “*trunfos*, esto es, cartas maestras cuya fuerza varía según el juego” (Bourdieu: 1995³: 65) en sus apuestas en los distintos sistemas de relaciones de los que participó, por ejemplo, en sus estudios, en el dictado de una clase o en su desempeño como relator deportivo.

Kohan ubicó este legado cultural en un terreno mítico: “No había una gran biblioteca en mi casa, pero sí una construcción mitológica” (Kohan: 2017).⁸¹ Este mito fue elaborado por su padre como una ficción del origen: “Mi pasado lector” (Kohan: 2017).⁸²

A pesar de los magros bienes culturales en “estado objetivado” (Chauviré-Fontaine: 2008), el niño Martín Kohan incorporó la orientación a valorar la lectura: “muy pronto descubrí que leer me encantaba”

80 Disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 9 de noviembre de 2017].

81 Disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 9 de noviembre de 2017].

82 “Mi papá tenía una construcción mitológica, ‘mi paraíso perdido de lector’, que no tenía ninguna proyección en el presente” (Kohan: 2017), dijo Kohan leyendo en coordenadas críticas el relato paterno. Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 9 de noviembre de 2017].

(Kohan: 2017)⁸³: entre los cuatro o cinco años, alrededor de 1971 y 1972, aprendió a leer y escribir. Desde entonces, estas actividades asumieron la “forma de unas disposiciones duraderas” (Bourdieu: 1991: 99) en su vida hasta el presente. Sobre esto, señaló con una hipérbole: “la lectura forma parte tanto de mí” (Kohan: 2017) que resulta inimaginable “una vida sin lecturas” (Kohan: 2017).⁸⁴

Vale decir que los capitales culturales son interiorizados a partir de “un trabajo continuo y sostenido de aprendizaje” (Chauviré-Fontaine: 2008: 20) en el marco de una trayectoria; escribir, pero sobre todo hacerlo con pericia, del mismo modo que leer textos de dificultad, constituyen propiedades que “no se adquieren [...] sin esfuerzos personales; requieren por parte del agente un largo trabajo continuo y sostenido de aprendizaje [...] con el objeto de “incorporárselo”, hacerlo suyo, hacerlo de sí, en la medida que transforma el ser social del agente”(Chauviré-Fontaine: 2008: 20).

En contraste con su núcleo familiar de limitado capital cultural objetivado pero también de bienes incorporados - competencia en tal dominio del saber, saber retórico, etc. bajo la forma de disposiciones duraderas (Chauviré-Fontaine: 2008)-, el agente se autopresentó en varios textos como un auténtico lector, esto es, alguien que disfruta leer sin responder

83 Disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 10 de noviembre de 2017].

84 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 10 de noviembre de 2017].

a mandatos, un sujeto de deseo porque “cuando sos chico hacés lo que te gusta y punto” (Kohan: 2017).⁸⁵

Si “la condición de clase de origen no constituye un destino” (Costa-Mozejko: 2009: 11), a diferencia del ámbito de la familia, el joven Kohan dio a la lectura y la escritura un lugar central entre sus actividades diarias desde temprana edad: “Mi ocio es mi negocio [...] leo en mis tiempos libres al igual que en mis tiempos cautivos” (Kohan: 2013).⁸⁶

La lectura y la escritura, devenidas disposiciones duraderas, son gestionadas por Kohan en su autoconfiguración sin el gesto artificial - “una sobreactuación del acto del que lee” (Kohan: 2017)⁸⁷-, que él dice haber observado en su franja social⁸⁸: “las marcas de lo impostado de una clase

85 En otros sistemas de relaciones sí tuvo prescripciones de lectura - en los colegios, la universidad, etc.

86 Nota “El por qué de mi fracaso” que publica el 31 de enero del año 2012 en el blog de la editorial y librería Eterna Cadencia. Disponible en: <http://lunesporlamadrugada.blogspot.-com.ar/2012/01/porque-todo-mi-tiempo-ha-quedado.html> [consultado el 12 de noviembre de 2017].

87 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

88 Más tarde, Martín Kohan gestionó estas propiedades en notas de diarios, entrevistas, blogs, ficciones, ensayos. Por ejemplo, incorporando no pocos personajes lectores y/o escritores en sus ficciones: a) el yo implícito de *Dos veces junio* ironiza sobre la lectura que hacen los soldados de un error de ortografía y el soldado lee el diario; b) un agente editorial y una exiliada en México leen en voz alta un manuscrito redactado por un militante en los momentos libres que le dejaba la acción en *Museo de la revolución*; c) Giménez es un lector de *best-sellers* y el dueño del departamento, un escritor en *Cuentas pendientes*; d) en *Los cautivos. El exilio de Echeverría*, el personaje está escribiendo el poema “La cautiva” en la hacienda “Los Talas”. En una conversación que mantuvimos con Martín Kohan en el año 2013, nos comentó: “me interesó la figura del escritor en el medio de la nada escribiendo una genialidad” (Kohan: 2013). Así, eligió narrar historias de escritores en sus condiciones de enunciación; e) los personajes de *Segundos afuera* son redactores en un diario. En cuanto a sus ensayos, a modo de ejemplo, podemos recordar el texto crítico “Modelos de lector” (2013) en donde Kohan recuperó la figura de Don Quijote de la Mancha como

media que sobreactúa la lectura” (Kohan: 2017).⁸⁹ Ante esta “impostación”, Kohan se presentó como alguien que incorporó cabalmente la orientación a valorar, disfrutar, desear la lectura; de suerte tal que tempranamente la misma resultó naturalizada en su vida cotidiana: en una entrevista declaró que “justamente, por estar totalmente incorporada en mi por momentos hacía otra cosa, como andar en bici o jugar a la pelota” (Kohan: 2017).⁹⁰

El agente heredó la valoración de la lectura pero, especialmente, entre las lecturas posibles, el aprecio por los textos ya consagrados, canónicos, legitimados. Sobre este punto, Kohan recordó una anécdota de un viaje a la ciudad balnearia de Necochea⁹¹ que hizo junto a la familia de su mejor amigo del último grado de la primaria. Durante los preparativos de estas vacaciones, su padre le eligió las *Obras completas* de Shakespeare como lectura veraniega. El hecho fue considerado por el agente como revelador del “imaginario de mi viejo” (Kohan: 2017)⁹². En efecto, su padre “fue a lo

un lector modelo para instaurar una disputa con el contenido del reconocido libro *Lector in fábula* (1981) de Umberto Eco.

89 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

90 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

91 Necochea es una ciudad balnearia de la provincia de Buenos Aires en Argentina. Mapa disponible en: http://www.argentour.com/es/mapa/provincia/provincia_buenos_aires.php [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

92 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

más alto de lo alto” (Kohan: 2017)⁹³ porque “su hijo iba con universitarios, qué iban a pensar los padres médicos de mi amigo” (Kohan: 2017).⁹⁴ Pero sus anfitriones leyeron el *best-seller* del momento, “Dominique Lapierre” (Kohan: 2017)⁹⁵, mientras él “no podía más con *Macbeth* en la playa” (Kohan: 2017).⁹⁶

Este hecho es indicio de que el joven Kohan aumentó su capital cultural - en especial, bienes interiorizados e institucionalizados- y social - Bourdieu definió a este último como una “red de relaciones [...] producto de “estrategias de inversión social” (Chauviré-Fontaine: 2008: 21)-, paulatinamente. Así, de modo coherente con el cambio en su competencia (es decir, su identidad social), expresó: “en parte, provengo de mi entorno y, en parte, soy una reacción a él” (Kohan: 2017).⁹⁷

93 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

94 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

95 Escritor francés nacido en el año 1931 que compuso numerosos *best-sellers*. Con esta referencia, el agente hizo gala de su conocimiento de autores de otras culturas, entre ellas, la francesa. La cita está tomada de la entrevista disponible en este enlace que venimos citando: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

96 Enlace disponible en: <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan> [Consultado el 12 de noviembre de 2017].

97 Teresa Mozejko y Ricardo Costa postulan, como hipótesis, que las tomas de posición asumidas por los agentes son explicables/comprendibles según sus capacidades diferenciadas de relación (poder). Según Pierre Bourdieu, un punto de vista no es sino una “perspectiva tomada a partir de un punto” (Bourdieu: 1997: 64).

La educación: el ingreso a una élite cultural

“entrar en este colegio es entrar en la tradición”
(Kohan: 2007)⁹⁸

Entre los colegios secundarios posibles, Martín Kohan asistió al más prestigioso del país - “su prestigio raya muy alto”, refiere la página web de la UBA y Miguel Cané anota en *Juvenilia* que este sería “uno de los primeros establecimientos de América” (Cané: 1976: 44): el Colegio Nacional de Buenos Aires (CNBA)⁹⁹.

Martín Kohan fue alumno del CNBA desde 1980, tras sortear una exigente prueba de ingreso eliminatoria al final de un curso preparatorio¹⁰⁰, hasta 1985, cuando se recibió de Bachiller acreditando un capital cultural incorporado, ya que, según Chauviré Fontaine (2008), los bienes

98 Entrevista a Martín Kohan disponible en este enlace: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2852-2007-12-16.html> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

99 El Colegio Nacional de Buenos Aires es designado en su página web oficial con esta sigla CNBA que utilizaremos en lo sucesivo. Enlace disponible en: <http://www.cnba.uba.ar/> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

100 Cané y Shakespeare son algunos de los autores cuyos textos son incorporados en las ejercicios de las evaluaciones de lengua durante el curso anual preparatorio del examen de ingreso ofrecido a los aspirantes a alumnos del CNBA. Resulta altamente probable que la anécdota de la lectura de las *Obras completas* de Shakespeare en la playa al terminar el séptimo grado referida por el agente como una opción del padre se comprenda como un mandato de lecturas de ingreso al CNBA de resolución excesiva por los Kohan. Según Alicia Méndez, desde su origen hasta la actualidad, el CNBA “se valió para constituirse como una institución de referencia, de un sistema muy restrictivo en términos de permanencia y pertenencia” (Méndez: 2013: 2). Algunas evaluaciones recientes pueden consultarse en la página oficial disponibles en: <http://www.cnba.uba.ar/> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

encarnados en diplomas objetivan el reconocimiento de las competencias. Es decir, ingresó cuando el país era gobernado por los militares y egresó en tiempos democráticos - por ello, enfatizó que él “asistió a dos colegios” (Kohan: 2007).¹⁰¹

El CNBS de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) depende de la Universidad de Buenos Aires (UBA); desde 1911 fue incorporado a esta institución. Es un colegio pre-universitario¹⁰², laico y gratuito de singular valor histórico. Su historia tiene su origen en el año 1654 cuando agentes del Cabildo pidieron a los jesuitas atender la educación juvenil.

Desde el año 1661, el CNBS está ubicado en el casco histórico de la ciudad - en las calles Bolívar, Moreno, Perú y Alsina-, en la ‘Manzana de las Luces’ - nombre que le puso el periódico *El Argos de Buenos Aires* en el año 1821-, cuadra que fue el “centro cívico, político, económico y religioso de Buenos Aires” (Méndez: 20013: 2) compartido con el antiguo edificio de la UBA.¹⁰³ Más tarde, en el año 1863, Bartolomé Mitre¹⁰⁴ rediseñó “sobre la antigua institución, el Colegio Nacional, pivote de su polí-

101 Entrevista disponible en este enlace:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2852-2007-12-16.html> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

102 Entre los colegios más prestigiosos vinculados a la Universidad de Buenos Aires, además del Colegio Nacional de Buenos Aires, se encuentra el colegio “Carlos Pellegrini”.

Datos disponibles en la página web de la Universidad de Buenos Aires: <http://www.uba.ar/contenido/345> [Consultado del 15 de noviembre de 2017].

103 La significación histórica y cultural de este espacio puede advertirse en la siguiente nota cultural del diario *Clarín*: https://www.clarin.com/ciudades/Celebran-hoy-anos-Manzana-Luces_o_Sk3flt53w7e.html [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

104 Mitre reorganizó los colegios nacionales en consonancia con su voluntad modernizadora procurando la formación de las elites dirigentes e ilustradas (Méndez: 2013).

tica integradora de porteños y provincianos” (web de la UBA).¹⁰⁵ Según Alicia Méndez, desde esta refundación mitrista, tuvo “un alumnado diverso en términos socio-demográficos y étnicos” (Méndez: 2013: 2).

Miguel Cané (1851- 1905) - exalumno, político y escritor de la generación del ochenta-, en el siglo diecinueve, ponderó su “espíritu liberal” (Cané: 1976: 34) opuesto a los valores del “antiguo convento” (Cané: 1976: 34).

En el libro *El colegio. La formación de una élite meritocrática en el Nacional Buenos Aires* (2013), resultado de un investigación doctoral en la cual la autora entrevistó a más de 150 egresados¹⁰⁶, Alicia Méndez ar-
guyó que este ámbito forjó una élite meritocrática: ésta es definida por la escritora como efecto de una distinción social que prescinde del capital económico, vinculada al acceso a bienes culturales por el estudio esforzado de los agentes.

Siendo este un “colegio de élite” (Méndez: 2013: 3), los bienes, recursos, capitales y orientaciones y predisposiciones para la acción aquí promovidos son los valorados para asumir roles asociados a los lugares dirigentes o de notoriedad. La identidad social de sus egresados implicó la incorporación de predisposiciones a valorar espacios destacados del esce-

105 Información disponible en este enlace de la UBA sobre el CNBA: <http://www.uba.ar/contenido/408> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

106 Enlace disponible en: <https://www.megustaleer.com.ar/libros/el-colegio/MAR-008561/fragmento/> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

nario nacional, en especial, los que involucran el capital cultural. En este sentido, Miguel Cané escribió que a quienes “nos hemos educado” (Cané: 1976: 181) en este colegio se “nos ha hecho fácil el acceso a todas las sendas intelectuales” (Cané: 1976: 181).

Su ex-rector, el Doctor Horacio Sanguinetti, subrayó la formación de agentes destacados al expresar que el CNBS “ha dado una pléyade de creadores, escritores, artistas, científicos, economistas, los dos primeros Premios Nobel argentinos [...] cuatro presidentes” (web de la UBA)¹⁰⁷ - en efecto, los presidentes de la Argentina Carlos Pellegrini (1846-1906), Roque Sáenz Peña (1851-1914), Marcelo T. de Alvear (1868-1942) y Agustín P. Justo (1876-1943) fueron sus alumnos - y próceres, según Martín Kohan, “próceres como Belgrano y Alberdi” (Kohan: 2007).¹⁰⁸

Según Alicia Méndez, Ricardo Rojas (1882- 1957), ex rector de la UBA, lo llamó “El colegio de la Patria”, nombre que Martín Kohan puso como título a la traducción inglesa de la novela *Ciencias Morales* (2007) cuya *diégesis* situó en su interior - aulas, pasillos, baños- y alrededores: *School for patriots* (2012).¹⁰⁹

107 Texto disponible en la página oficial de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Disponible en: <http://www.uba.ar> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

108 Entrevista a publicada en el Suplemento Radar del diario *Clarín* disponible en este enlace: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2852-2007-12-16.html> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

109 Traducida por Nick Caistor, quien tradujo a varios célebres autores latinoamericanos al inglés, en el sello *Serpent' Tail Publishing* de Inglaterra.

Martín Kohan señaló que su ingreso en este colegio significó para él y sus compañeros “acceder al mundo de la mitología patria” (Kohan: 2007); como alumno, en sus aulas, actos, etc. advirtió su lugar de destinatario de los discursos, imaginarios y valores fundantes de los mitos patrios, nutridos de héroes, gestas, hazañas.¹¹⁰

El agente, quien obtuvo su título de Bachiller en este selecto espacio formador de élites culturales, políticas, etc., vinculado a la historia argentina mitrista - Mitre, quien refundó el colegio en el siglo diecinueve, “contribuyó de manera decisiva a la instauración de un paradigma historiográfico que sería, desde entonces, dominante” (Mozejko-Costa: 2007: 26)-, años más tarde, leyó en coordinadas críticas estos discursos, saberes, valores y experiencias. Al hacerlo, los integró en una estructura de “novela nacional” (Kohan: 2013: 31) formada por la “madre patria, el padre de la patria y los hermanos latinoamericanos” (Kohan: 2013: 31)¹¹¹, genealogía integrada por sujetos fundadores, héroes y próceres, en la cual

110 Conjunto de saberes y experiencias que lo “convocó para escribir *Ciencias morales*, al igual que antes lo había hecho con otros mitos patrios, como Echeverría o San Martín” (Kohan: 2007).

Entrevista disponible en este enlace: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2852-2007-12-16.html> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

Como egresado del CNBA y escritor - rasgos comunes con Miguel Cané-, gestionó en el año 2007 su saber sobre el colegio y su temprana lectura de *Juvenilia*. La lectura de este texto, que Kohan realiza a los 13 años, funcionó como prueba de iniciación en la tradición del colegio de la Patria en el curso de ingreso. Más tarde, Kohan presentó una novela a un concurso literario con el seudónimo “Miguel Cané” autoconfigurándose como ex alumno que conoce de cerca la institución (su historia, sus actores, etc.). Inició el texto así: “En esos tiempos ya distantes [...] más remotos del Real Colegio de San Carlos [...] en los tiempos de Miguel Cané [...] del profesor Amadeo Jacques” (Kohan: 2007: 9).

111 Entrevista publicada por Silvia Hopenhayn en *Ficciones en democracia* (2013).

también se incluyó el mismo Kohan como exalumno del colegio de la patria.¹¹²

112 Si bien no puede observarse en Martín Kohan una ascendencia familiar que lo vincule con la historia de la Patria, él se sitúa en la genealogía como sujeto educado en el colegio de la Patria. Esta condición implica una reestructuración de su competencia (o identidad) en grado y volumen, porque adquirió una propiedad que conlleva diferencias de reconocimiento que él supo aprovechar.

Aunque el agente se presentó como quien puede leer los relatos sobre la Patria desde el género novela en una constelación familiar (padre, madre, hermanos, etc.), gestionando su recurso crítico, al mismo tiempo, se autoinscribió en el relato patrio que critica como egresado del colegio; porque conoce el adentro del colegio que engendra en buena medida los relatos patrios puede “romper estructuras narrativas” de la Patria, refirió Kohan en *Clarín* en el año 2007. Enlace disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2852-2007-12-16.html> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

Capítulo III

La trayectoria de Martín Kohan dentro del sistema literario y cultural argentino de la posdictadura: desde el estudiante universitario a su consagración como crítico y escritor

“todo un sistema de coordenadas que hay que tener en la cabeza [...] para participar en el juego”
(Bourdieu: 1997: 53)¹¹³

Recursos eficientes, control relativo y gestión del agente

Desde una perspectiva diacrónica, estudiamos algunos recursos que resultaron eficientes en el sistema literario y cultural argentino de posdictadura en el que ingresó Martín Kohan.

Al egresar del Colegio Nacional de Buenos Aires (CNBA)¹¹⁴, institución pre-universitaria favorecedora del acceso de sus estudiantes a la formación superior (cuenta con un sexto año opcional equivalente a los cursos de ingreso universitarios),¹¹⁵ Martín Kohan decidió estudiar Letras en

113 Esta cita ilumina la existencia de coordenadas en los sistemas en determinados periodos. No obstante la cita, queremos subrayar que los sistemas de relaciones existen independientemente del conocimiento que los agentes tengan o no de estos, sepan o no cuáles son sus coordenadas, los tengan o no “en la cabeza” (Bourdieu: 1997: 53), en términos de Bourdieu. Por ello, con este epígrafe, nos referimos a un modo de proceder en el estudio.

114 En adelante, para referirnos a esta institución, usaremos la sigla oficial CNBS.

115 Entrevista radial disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6yqPxxxLpOg> [consultado el 20 de Enero de 2019].

la Facultad de Filosofía y Letras¹¹⁶ de la Universidad de Buenos Aires (UBA)¹¹⁷.

Vale decir que la trayectoria de ambos ámbitos, el CNBS y la UBA, fueron homologadas a la del país, hecho índice del valor simbólico de dichos espacios; por ejemplo, en *Historia de la UBA* (1967) de Tulio Halperin Donghi¹¹⁸.

Sobre esta elección, Kohan recordó sus años de estudiante en el CNBS: “cuando asistí a sus clases [las de la profesora de literatura de tercer año] dije yo quiero hacer esto [...] fue muy claro para mí en cuanto a las posibilidades de carreras a elegir” (Kohan: 2017).

Esta decisión implicó su entrada en el sistema literario porteño, y argentino, como un estudiante, puesto que “la literatura también está en el ámbito académico, que también es literario” (Kohan: 2008), señaló en una entrevista.¹¹⁹ Con el adverbio empleado dos veces, “también” (Kohan: 2008), re-afirmó que, en 1985, ingresó a una casa de altos de estudios que conforma un ámbito mayor: el sistema literario.

116 La Facultad de Filosofía y Letras forma parte de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Se encuentra ubicada en el barrio porteño de Caballito, en la calle Puan al 480. Fue fundada a fines del siglo XIX; en 1896, fueron designadas sus primeras autoridades. Información disponible en este enlace: <http://primerapagina93.blogspot.com/2008/08/la-facultad-de-filosofa-y-letras.html> [consultado el 15 de Septiembre de 2018].

117 A partir de aquí, en general, usaremos la sigla UBA.

118 Enlace disponible en este link: <https://www.lanacion.com.ar/444403-halperin-donghi-recorre-la-historia-de-la-uba> [Consultado el 15 de Septiembre de 2018].

119 Entrevista disponible: <http://asesinostimidos.blogspot.com/2008/08/entrevista-martn-kohan.html> [consultado el 14 de Septiembre de 2018].

En efecto, proveniente de una élite meritocrática cultural al egresar del CNBS, entró en el sistema universitario y, por esta vía, en el literario en calidad de estudiante: esto es, ingresó en un ámbito específico del espacio social de producción cultural (Bourdieu: 1997): ámbito universitario que integra el sistema literario, en tanto la carrera de Letras tiene a la literatura entre sus objetos de estudio y es un sistema de relaciones en el que se asigna valor a los textos y los autores.

En afán de “disminuir” (Kohan: 2008)¹²⁰ una supuesta exclusividad del marco institucional académico, el agente sostuvo que “las personas que estamos en la universidad” (Kohan: 2008) también “estamos en revistas, librerías, editoriales” (Kohan: 2008), es decir, en “eso que vos llamas lo literario” (Kohan: 2008). Así, discutió con cierto imaginario del excluido que ve con “menosprecio” (Kohan: 2008) los lugares universitarios acusados de elitismo; enuncia esa división supuesta entre universidad-sociedad, carrera de Letras-ferias, librerías, mercado, etc. con la siguiente metáfora: una “especie de fosa repleta de cocodrilos que habría entre la academia y el afuera” (Kohan: 2008). Incluso, complejizando más esta apreciación, refirió que: “Yo estoy en el ámbito académico, en el literario no académico y en muchos ámbitos más: las reuniones de con-

120 Término usado por Kohan para presentar a la universidad como un sistema social en vínculo con los demás. Entrevista disponible en: <http://asesinostimidos.blogspot.com/2008/08/entrevista-martn-kohan.html> [consultado el 24 de Septiembre de 2018].

sorcio, de fútbol, es una cosa bastante múltiple” (Kohan: 2008)¹²¹; expresiones que concuerdan con la teoría de los “múltiples resortes de la acción” (Lahire: 2004: 50), enfoque que referimos en el Capítulo I.

Pero, si bien el sistema está vinculado a los demás permanentemente, éste comporta un conjunto específico “de coordenadas comunes” (Bourdieu: 1997: 54), las cuales dibujan todo un “espacio de posibilidades” (Bourdieu: 1997: 53): problemas, relaciones, conceptos, referentes intelectuales, agentes faro, etc. “que hay que tener en la cabeza [...] para participar en el juego” (Bourdieu: 1997: 53), en términos de Bourdieu.

¹²¹ Sobre las pretendidas distancias entre el ámbito académico y el literario, Kohan señaló: “Yo no veo esa dicotomía, me parece que el corte más fuerte está en un imaginario de la exclusión del ámbito académico, yo no lo veo tanto como una definición que se haga desde la academia respecto de ese “afuera” [...] Desde la universidad, no es un problema tajante, no nos sentimos reclusos o replegados respecto de ese “afuera”. Me parece que ese imaginario [...] responde más bien a cierta imaginación del excluido: los que no pertenecen al ámbito académico y siempre están recelando lo que sienten como elitismo” (Kohan: 2008). Entrevista disponible: <http://asesinostimidos.blogspot.com/2008/08/entrevista-martin-kohan.html> [consultado el 21 de Septiembre de 2018].

Estas declaraciones de Martín Kohan son del año 2008, es decir, de un momento posterior al segmento de la trayectoria que aquí trabajamos. Durante la primera parte de la década del 2000, él accedió a una notoriedad creciente en el ámbito literario no universitario, hecho que explica su toma de posición renuente a considerar una disyuntiva entre universidad y otros espacios sociales vinculados con la literatura (ferias, librerías, etc.). La forma en que Martín Kohan ponderó la no dicotomía se vincula con su lugar social consagrado en y desde la universidad pero con significativa notoriedad fuera de ella; un indicador objetivo de esto es el premio Herralde de novela que ganó en el año 2007. No es indiferente en la consideración de su toma de posición discursiva por una lectura de la universidad como institución social y, por lo tanto, como parte de los demás fenómenos sociales, su trayectoria como docente en dicho espacio, dado que los valores, reglas y sentidos sostenidos por los agentes se relacionan con el control desigual de los recursos eficientes en los diferentes sistemas de relaciones, en este caso, los recursos que el agente controló dentro del sistema literario y de otros ámbitos, en el marco de su trayectoria.

Por otro lado, Martín Kohan no sólo no es excluido de los otros espacios literarios (ferias, librerías, etc.) sino incluido en estos como lo es, también, en el sistema literario universitario.

¿Qué capitales fueron relevantes, en el sentido de producir “capacidad diferenciada de relación” (Mozejko-Costa: 2002: 20), en este sistema al que ingresó Martín Kohan, en Buenos Aires, Argentina, en la posdictadura?

Entre ellos, distinguimos tres, a saber:

- I. Educación
- II. Relaciones y
- III. Acceso al discurso

I.Educación: conjunto de saberes adquiridos e institucionalizados

Con este bien, capital, propiedad, recurso eficiente nos referimos al conjunto de saberes adquiridos e institucionalizados.

El diploma del CNBS acreditó en el agente un alto grado-volumen de saberes eficientes en el ámbito académico como capitales interiorizados dada la formación de excelencia que se le reconoce en todas las disciplinas, entre estas, en la materia de Lengua y Literatura: dominar la palabra oral o escrita, conocer textos relevantes de literatura y otras disciplinas, resultaron eficaces para Kohan en el ejercicio de “un poder, una influencia en el juego” (Bourdieu: 1995a: 65); es decir, devinieron en símiles de “cartas maestras” (Bourdieu: 1995a: 65), siguiendo la metáfora lúdica,

por pertinentes en una institución que profundiza y amplía algunos de tales saberes: la carrera de Letras de la UBA.

En relación con lo anterior, cursar la carrera de Letras (1985-1990) le permitió a Kohan una apertura de su espacio de posibles discursivos que le resultó eficiente en la escritura de sus ensayos y ficciones años más tarde, por la vía de la especialización. En una entrevista publicada en la revista *Cuaderno de Literatura* (nº 35), Martín Kohan dijo al respecto: “uno escribe desde sus saberes y desde su competencia [...] escribo desde ciertas cosas que yo leí, como todo el mundo, y de algunas cosas que yo sé, como todo el mundo”. (Kohan: 2014: 305)¹²²

En los párrafos del inicio del documento que contiene el plan de estudio de la carrera de Letras (Resolución N° 928/1985)¹²³ que cursó Kohan, aprobado en Buenos Aires el 15 de octubre de 1985, figuran como objetivos pedagógicos que “el alumno reciba [...] una firme base de conocimientos fundamentales” (Resolución N° 928/1985) y, luego, se oriente “hacia

122 En la cita puede advertirse su auto-inscripción en un colectivo generalizado - “como todo el mundo” (Kohan: 2014: 305)- aún cuando, por la reconstrucción de su trayectoria, sabemos que lo que él efectivamente leyó, estudió, etc. integra el conjunto de los bienes escasos por el alto prestigio de los mismos derivado de relevantes instituciones educativas argentinas: en primer lugar, el CNBS y, en segundo término, la carrera de Letras de la UBA.

Enlace disponible en: https://www.academia.edu/7280640/Mart%C3%ADa_Julia_Rossi_Contra_las_narrativas_m%C3%A1s_ligeras_Entrevista_a_Mart%C3%ADn_Kohan [consultado el 4 de Octubre de 2018].

123 Plan de estudio vigente (con modificaciones respecto del aprobado en 1985) presente en la página web de Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA). Disponible en: <http://letras.filo.uba.ar/content/plan-de-estudios> [consultado el 5 de Octubre de 2018].

áreas específicas para ingresar ya disponiendo de las visiones generales y los medios necesarios” (Resolución N° 928/1985).

Conforme a ello, luego de un conjunto de nueve materias comunes del “Ciclo de grado”¹²⁴, el plan de estudio se dividió en tres orientaciones que formaron el “Ciclo de Orientación”: Lingüística, Letras Modernas y Letras Clásicas; y, a su vez, de las dos primeras se desagregaron áreas disciplinares específicas.¹²⁵

En este encuadre de materias, plazos, regulaciones y prácticas institucionales universitarias, el joven estudiante Martín Kohan decidió seguir Letras Modernas y, dentro de este segmento del “Ciclo de Orientación”, eligió el área de Teoría Literaria, lugar epistémico-institucional en donde obtuvo un cargo docente cuando egresó años más tarde.¹²⁶

124 Teoría y análisis literario, Gramática, Lingüística, una Literatura Argentina a elegir, una Literatura Latinoamericana a elegir, una Literatura Española a elegir, una Literatura Extranjera a elegir y dos cursos de Lenguas Clásicas.

Disponible en: <http://letras.filo.uba.ar/content/plan-de-estudios> [consultado el 13 de Octubre de 2018].

125 Luego de un ciclo común, el plan de estudio de la carrera de Letras ofrecía a los estudiantes, como lo hace actualmente, tres orientaciones disciplinares: Lingüística (subdividida en áreas: área Sociolingüística y Etnolingüística, área de Psicolingüística y Neurolingüística y área de Lingüística formal), Letras Modernas (subdividida en áreas: área de Teoría Literaria, área de Literatura Española, área de Literatura Latinoamericana y Argentina y área de Literatura Extranjera) y Letras Clásicas.

Datos disponibles en este enlace: <http://letras.filo.uba.ar/content/plan-de-estudios> [consultado el 5 de Octubre de 2018].

126 Dentro de los posibles teóricos que constituyen la disciplina de la que participó Kohan desde el final de su carrera de Letras hay diversas vertientes. ¿En cuál se ubica Kohan? En una entrevista televisiva con Juan José Sebreli y Marcelo Giofree, en el programa *Aguasfiestas LVII. Los grandes temas en debate*, respondió: “Yo enseño Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires desde hace 20 años y de alguna manera la absorción de elementos teóricos que me permiten pensar distintos objetos vienen por lados múltiples pero si tuviese que definir un eje o que acotar un lugar en donde yo me apoyo particularmente es efec-

La trayectoria del agente en el sistema literario universitario porteño amplió su espacio de posibles discursivos a partir de una reestructuración de su competencia relativa con saberes sobre: a) tradiciones-rupturas de literaturas argentinas, latinoamericanas y extranjeras, b) saberes gramaticales-lingüísticos y c) perspectivas teórico-críticas. Se trata de una modificación eficiente en la factura de sus discursos dado que, desde nuestra perspectiva teórico-metodológica, las opciones del agente en términos de formación discursiva, género, temas, etc. son legibles en el ámbito de sus posibles discursivos y no discursivos.

En el tramo final de la carrera universitaria, entre las áreas disponibles, Martín Kohan eligió seguir en Teoría Literaria, opción que favoreció en su competencia relativa la acentuación de uno de sus recursos, cartas, propiedades: el capital crítico.

Con Bourdieu, podemos considerar el saber del crítico como capital cultural: “El capital cultural es un haber devenido ser, una propiedad hecha cuerpo”, parte integrante de la “persona”, un habitus” (Bourdieu cita-

tivamente en la tradición de la Escuela de Frankfurt, sobre todo varias de las reflexiones estéticas de Adorno, y esa periferia de Benjamin, esa incomodidad de Benjamin, que es tanto personal como también conceptual, categorial, también metodológica, esa situación tan peculiar de Benjamin respecto de ese mundo más armado del Instituto de Investigación Social o de esa posición más firme, más consolidada en todos los sentidos de Adorno, la combinación entre uno y otro, me resulta, me ha resultado en mi formación, particularmente productiva, y debo decir que algunos autores que he leído posteriormente los leo desde ahí” (Kohan: 2011).

Enlace disponible en: <https://youtu.be/GBSS7trvoz8> [consultado el 21 de Octubre de 2018].

do por Chauviré y Fontaine: 2008: 20). Chauviré y Fontaine se refieren a este bien como “ser competente en tal o cual campo del saber, ser cultivado, tener buen dominio del lenguaje, de la retórica, conocer y reconocerse en el mundo social” (Chauviré y Fontaine: 2008: 19).

Martín Kohan, en una entrevista en la cual le consultamos sobre los nexos entre el trabajo del crítico y el del escritor, se refirió al saber del crítico con una alusión a Roland Barthes: “me sirvió mucho recuperar esta idea de Barthes de que un crítico le pregunta al texto ¿cómo está hecho? Si uno aprovecha ese saber sobre cómo se elaboró algo que te fascinó, bueno, resulta de lo más productivo”. (Kohan: 2017)¹²⁷

En este sentido, Kohan subrayó que un crítico es, ante todo, un escritor, recuperando planteos de Barthes, en un posgrado internacional del año 2015.¹²⁸ Así, homologó al crítico con el escritor, enfatizando que un crítico trabaja con el lenguaje, produce efectos de verdad del “orden del lenguaje” (Barthes: 2013: 260), vinculados con la argumentación retórica.

¹²⁷ En *El susurro del lenguaje*, Roland Barthes se refirió al crítico como un sujeto que cuenta con un saber hacer con y sobre el lenguaje o bien como alguien que es un especialista en Poética (Barthes: 2013).

A estas consideraciones de Barthes se refirió Martín Kohan en la entrevista disponible en el Anexo y publicada en la revista ALFILO de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

Disponible en este enlace: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/tag/entrevista-a-martin-kohan/> [consultado el 13 de Octubre de 2018].

¹²⁸ Enlace disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=wSxBZlz_6wM [Consultado el 14 de Octubre de 2018].

Tras tomar posición sobre la noción de crítico, fijó su perspectiva sobre la escritura: la definió como una actividad en la cual el sujeto produce sentidos; “aunque uno planifique un montón [...] algo pasa que no tenés previsto” (Kohan: 2015), dijo en dicho posgrado.

Años más tarde, coherentemente con este capital crítico incorporado, Martín Kohan señaló que un escritor de ficciones que es también crítico literario tiene una ventaja sobre el escritor a secas: “poder leer con conciencia técnica” (Kohan: 2015) y, luego, apropiarse “de eso que uno leyó” (Kohan: 2015). Por esto, tiempo después, destacó entre los escritores a Ricardo Piglia y David Viñas, quienes también fueron notables críticos literarios.

A partir del año 1986 accedió a dos diplomas de la carrera de Letras: se recibió de Profesor de Enseñanza Secundaria Normal y Especial en el año 1990 y de Licenciado en 1991. Con ello, adquirió dos bienes favorecedores del acceso a un trabajo profesional remunerado: desde entonces, se desempeñó como docente de nivel medio y superior. En una nota publicada por Kohan en el blog de la editorial y librería argentina Eterna Cadencia y en *Fuga de materiales* (2013) precisó la fecha de inicio de su trabajo en la carrera de Letras cuando escribió: “trabajo en una universidad [...] en un mismo y modesto cargo desde el año 1991” (Kohan: 2013: 108).

II.Relaciones eficientes en la reestructuración de la competencia

En este apartado, consideramos relaciones entre algunos agentes ya que ellas constituyen, en parte, las condiciones en las cuales actúa Martín Kohan, sabiendo que algunas de ellas le resultaron verdaderos recursos eficientes en la reestructuración de la competencia cual cartas maestras cuyas fuerzas varían “según el juego” (Bourdieu: 1995: 65).

Pierre Bourdieu advirtió que el acto de crédito de un escritor o una obra de arte, es decir, el aval o la moneda fiduciaria “que es el poder de consagración” (Bourdieu: 1995:341), debe buscarse en “la red de relaciones de intercambio a través de la cual se produce y circula a la vez” (Bourdieu: 1995: 341). Por esto, resulta notable la incidencia de ciertos agentes con poder instituyente y o legitimante en el proceso de producción del valor del agente como crítico y escritor: Josefina Ludmer (1939- 2016) y Beatriz Sarlo (1942).

▪ Condiciones universitarias de pos-dictadura

Analía Gerbaudo, en “Las voces de un “archivo”: Notas a propósito de las clases de los críticos en la universidad de la posdictadura (1984-1986)”, se detuvo en dos agentes relevantes del periodo de posdictadura de la carrera de Letras de la UBA: Josefina Ludmer, quien tuvo a cargo el

seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria”, y David Viñas (1927-2011), encargado de las clases de “Literatura argentina I”. En los términos de Viñas, ambos estuvieron “exiliados” durante la dictadura: uno en el exterior y el otro, en el interior; David Viñas y Josefina Ludmer, respectivamente.¹²⁹

En este periodo del retorno democrático, la carrera de Letras de la UBA protagonizó un renovador impulso convirtiéndose en “vanguardia teórica y literaria” (Gerbaudo: 2013: 3). Por entonces, “en nuestro campo y en esa fecha” (Gerbaudo: 2013: 3), Leonardo López advirtió una notable “reconstrucción” (López: 2012: 9) de lazos académicos con la teoría y la crítica internacional debilitados durante la dictadura.¹³⁰

129 Trabajo que la docente de la Universidad Nacional del Litoral y la investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET), Analía Gerbaudo, presentó en las VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética “Las lenguas del archivo” en el año 2013.

En este texto, Analía Gerbaudo, expuso el segmento de su investigación relativo a la trayectoria del agente como estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA al compartir parte de sus indagaciones centradas en “las clases de los críticos en la universidad pública de la pos-dictadura, es decir, en el periodo comprendido entre 1983 y 2003” (Gerbaudo: 2013: 1) interesada por lo que llamó fantasías de intervención de ciertos intelectuales vinculados a la literatura, la teoría y la crítica (Gerbaudo: 2013).

Disponible en: <http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar/vi-jornadas-1/actas-2013/Gerbaudo.pdf> [Consultado el 8 de Diciembre de 2018].

130 Este texto del docente e investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Leonardo López, puede leerse aquí: <file:///C:/Users/BGH/Downloads/Dialnet-LaInvestigacionComoExperiencia-4000358.pdf> [Consultado el 25 de Noviembre de 2018].

Entre las condiciones favorecedoras para ello, notamos la decisiva participación de ciertos agentes que se recolocaron en el sistema académico literario de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en este periodo en el cual Enrique Pezzoni y Jorge Panesi fueron los “directores de la carrera de Letras” (Louis: 2015: 13).

En esta dirección, como condiciones favorecedoras de “la calidad de las intervenciones institucionales” (Louis: 2015: 17) de fines de los años ochenta, Annick Louis señaló que quienes “volvieron a la universidad en los años 1984-1987” (Louis: 2015: 17) habían atravesado un largo proceso “de acumulación” (Louis: 2015: 17) de capitales culturales.

- **En la estela de Ludmer: institución de una comunidad disciplinaria**

“Para Josefina Ludmer”
(Kohan: 2014: 12) ¹³¹

Josefina Ludmer fue una destacada intelectual del periodo quien, entre 1984 y 1985, dictó cuatro seminarios de Teoría Literaria y Literatura Latinoamericana¹³²; entre ellos, durante el segundo cuatrimestre del año 1985, el seminario “Algunos problemas de Teoría literaria” publicado recientemente por Paidós en *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria* (2015).¹³³

131 Martín Kohan le dedicó el libro crítico *El país de la guerra* (2014) a Josefina Ludmer.

132 Al respecto, puede leerse esta entrevista publicada en el diario *Página 12*: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-36446-2015-08-24.html> [consultado el 25 de Noviembre de 2018].

133 Los contenidos programáticos de este seminario pueden consultarse en el siguiente link: <https://drive.google.com/file/d/oB2rJdUhQW8qbYjIvaEdkTFUycok/view> [Consultado el 25 de Noviembre de 2018].

Cuando Ludmer dictó este curso “acaba de terminarse el Juicio a las Juntas” (Louis: 2015: 17), juicio histórico-político que se desarrolló entre el 22 de abril y el 14 de agosto de 1985, es decir, lo hizo en pleno proceso de transición democrática.

Durante la dictadura, Ludmer amplió su propia competencia, en parte accediendo a bibliografía desconocida en el país, por ejemplo, consiguió en Estados Unidos los libros de Michel Foucault cuando éste “no se leía todavía” (Ludmer: 2015) en Argentina, puesto que, en este periodo, se desempeñó como profesora visitante en la Universidad de Princeton, en la Universidad de Harvard y en la Universidad de Berkeley, adquiriendo reconocimiento internacional eficiente en el escenario local años más tarde.

Al mismo tiempo, en Buenos Aires, Argentina, Ludmer participó activamente en un proceso educativo clandestino conocido como la universidad de las catacumbas: “es lo que yo llamo los grupos de la dictadura, que me salvaron la vida [...] En el páramo que era ese momento podías discutir y leer” (Ludmer: 2015), refirió. En este marco no institucional de formación, la profesora formó estudiantes en su propia casa: “tenía que abrir las ventanas porque me dejaban los ceniceros llenos” (Ludmer: 2015), refirió jocosamente. Más tarde, durante la transición democrática, tales agentes la escoltaron en las aulas universitarias: “cuando empecé en la Facultad, como ya tenía un equipo formado por mí, entré con el equipo”

(Ludmer: 2015), refirió Josefina Ludmer en una entrevista publicada en el diario *Página 12*, a propósito de un homenaje en conmemoración de los 30 años transcurridos desde el dictado de dichos seminarios que le realizaron las cátedras de Teoría y Análisis Literario I y Teoría Literaria III.¹³⁴

Ciertamente, Josefina Ludmer instituyó y fortaleció una comunidad disciplinaria en el área de Teoría Literaria a partir de mediados de la década del ochenta, poniendo en valor trayectos formativos previos, la cual era ínfima y estaba “constantemente perturbada por avatares políticos” (Ludmer: 2015), señaló en dicha entrevista.

En una clase transcrita en el libro *Clases 1985*, Josefina Ludmer señaló la incidencia de las condiciones políticas en la producción intelectual de los agentes del país: “entramos y salimos de la universidad, nos echan, nos echan, etc. y hemos dependido estos últimos años totalmente de la situación política” (Ludmer transcrita por Louis: 2015: 72). Coherentemente con esta lectura respecto de las condiciones académicas argenti-

134 De dicho homenaje participaron numerosos agentes legitimados en el sistema literario académico de la UBA pero también en el ámbito nacional e internacional, entre ellos: Nora Domínguez, Jorge Panesi (Prof. Teoría Literaria I, Cátedra C, UBA), Adriana Rodríguez Pérsico (Profesora Teoría Literaria I, Cátedras A y B, UBA), Analía Gerbaudo (Profesora Teoría Literaria Universidad Nacional del Litoral), Alan Pauls (Escritor, crítico literario), Gabriela Nouzeilles (Profesora Princeton University), Claudia Kozak (Profesora Literatura del Siglo XX, UBA), Miguel Vitagliano (Profesor Teoría Literaria III, UBA), Leonor Arfuch (Profesora de Facultad de Ciencias Sociales, UBA), Amelia Barona (Crítica literaria), Graciela Montaldo (Columbia University), Alvaro Fernández Bravo (Universidad de San Andrés), Cristina Fangmann (Teoría Literaria I, Cátedra A y B, UBA).

Este acto festivo es un indicio concreto del valor que la firma Ludmer tiene desde los ochenta hasta 2016.

Enlace disponible en el siguiente link: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-36446-2015-08-24.html> [consultado el 18 de Noviembre de 2018].

nas, tomó posición sobre la importancia de vincular ‘nuestro discurso’ con “la situación cultural y también política del país en general” (Ludmer transcripta por Louis: 2015: 72): “Creo que hay que incluirlo en la reflexión teórica” (Ludmer transcripta por Louis: 2015: 72).

Dos reconocidas profesoras titulares del área teórica de la carrera de Letras de la UBA, Ana María Zubieta¹³⁵ y Adriana Rodríguez Pérsico¹³⁶, subrayaron la incidencia de Josefina Ludmer en la distribución de los cargos docentes: “todo”, dijo Rodríguez Pérsico, “en realidad, por Josefina” (Rodríguez Pérsico: 2018: 2).¹³⁷ En esta área teórica, Martín Kohan fue integrado al acceder a un “modesto” (Kohan: 2013) cargo tras graduarse y, paulatinamente, reconocido, es decir, con el tiempo, obtuvo “consagración dentro” (Bourdieu: 1997: 68) del sistema de relaciones: actualmente es Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra Teoría y Análisis literario A y B a cargo de Nora Domínguez y profesor Adjunto en Teoría Literaria II que

135 Profesora Titular de Teoría Literaria II en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la UBA desde el año 1998.

Datos disponibles en: http://www.filo.uba.ar/contenidos/novedades/cont/listado/CV_Zubieta [Consultado el 12 de Diciembre de 2018].

136 Se desempeñó como profesora Titular de Teoría y Análisis Literario A-B en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA desde el año 2000 hasta el año 2016.

Datos disponibles en: https://drive.google.com/file/d/1xtX_mmCWMzWUux9X5LWA-J2kTztSeU2rb/view [Consultado el 12 de Diciembre de 2018].

137 Dichas entrevistas pueden leerse en los siguientes enlaces:

a) Entrevista a Ana María Zubieta disponible en: https://drive.google.com/file/d/1S7-Gd25Lqxoe4oN13_8r-SkHmxDoRi3Kh/view [Consultado el 25 de Noviembre de 2018].

b) Entrevista a Adriana Rodríguez Pérsico disponible en este link: https://drive.google.com/file/d/1xtX_mmCWMzWUux9X5LWA-J2kTztSeU2rb/view [Consultado el 25 de Noviembre de 2018]. En esta última, la entrevistada menciona a Martín Kohan, específicamente su integración en los equipos de trabajo liderados por Josefina Ludmer.

dicta Ana María Zubieta de la carrera de Letras de la UBA, asimismo enseña Teoría Literaria en la Facultad de Humanidades de la Universidad de la Patagonia. Si bien Martín Kohan no perteneció a los grupos de la dictadura formados por Ludmer, en ese momento él cursaba el secundario, más tarde integró este colectivo al elegir como su directora de tesis doctoral a la reconocida nacional e internacionalmente¹³⁸ autora de *El cuerpo del delito. Un manual* (1999, 2017)¹³⁹: Martín Kohan eligió a Josefina Ludmer como su directora, un agente faro por su competencia instituyente, con quien entabló un estrecho vínculo. Un indicador de esta relación puede leerse en el último libro crítico de Josefina Ludmer, *Aquí América Latina* (2010), en donde se presentó en proximidad al escritor de *Los cautivos*: “Me encuentro con Martín Kohan en un bar, él toma Coca Cola y yo chocolate. ¡Felicidad!” (Ludmer: 2010: 52).

- **Beatriz Sarlo: producción de valor**

138 Desde 1991 hasta 2005 fue profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Yale en Estados Unidos en donde llegó al máximo grado de reconocimiento académico: Profesora Emérita. Varios de sus libros fueron traducidos a diferentes idiomas como el inglés y el portugués.

139 En el año 2017, a un año de su muerte, el libro *El cuerpo del delito. Un manual* fue reeditado con un prólogo de Alans Pauls junto a Onetti, *los procesos de construcción del relato* con un prólogo de Martín Kohan por la editorial Eterna Cadencia.

Datos disponibles en:

<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/editorial/catalogo/item/un-ensayo-de-ludmer-a-un-ano-de-su-muerte.html> [Consultado el 2 de Noviembre de 2019].

Beatriz Sarlo, desde el año 1983 hasta el año 2003, dictó las clases de la cátedra Literatura Argentina II en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y dirigió la revista *Punto de vista* desde el año 1981 hasta el año 2008, de cuyo consejo participó desde 1978.

Quienes intervinieron en la producción de la revista argentina *Punto de vista* desde 1978 se propusieron revisar críticamente la tradición marxista, en el afán por elaborar una nueva agenda cultural que enfrentara “durante la dictadura el desafío de generar un discurso disidente” (Patiño: 1997: 10). En este colectivo crítico de cuyo consejo asesor participaron Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio, Ricardo Piglia y Hugo Vezzetti, así como en la red de relaciones universitarias, Beatriz Sarlo, agente autorizado para valorar textos y o desestimarlos, se destacó por liderar tomas de decisiones críticas y literarias con la orientación de lograr una puesta al día de la crítica y una redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina (Patiño: 1997).

Asimismo, Sarlo obtuvo reconocimiento internacional como profesora universitaria e investigadora. Algunos indicadores de esto son los cursos que dictó en universidades de Estados Unidos, su participación en espacios de estudio en Estados Unidos, Inglaterra y Alemania - *Wilson Center* (Estados Unidos), *Simon Bolivar Professor of Latin American Studies* (Inglaterra) y *Wissenschaftskolleng* (Alemania)- y la traducción y circulación de sus textos por Brasil, Gran Bretaña, Estados Unidos e Italia.

- **Notoriedad social**

“Para mí ella es definitivamente un modelo”
(Kohan: 2010)¹⁴⁰

“Me preocupa que bajo su mirada yo esté equivocado”
(Kohan: 2010)¹⁴¹

Beatriz Sarlo posee, además de reconocimiento, notoriedad como intelectual. Según Bourdieu, mientras la notoriedad de un sujeto indica su valor “fuera” (Bourdieu: 1997: 68) del sistema de relaciones considerado, el reconocimiento designa el “grado de consagración dentro del campo” (Bourdieu: 1997: 68).

Aquí, al operativizar dicha distinción, si el reconocimiento refiere el valor social de un agente dentro del sistema literario universitario, aunque conociendo los variados resortes de la acción (Lahire: 2005), la notoriedad involucra su percepción en los demás ámbitos por los cuales circula y se produce el valor literatura (circuitos de comercialización en librerías, ferias, entre otros, visibilización de lo literario en medios masivos de comunicación e inclusión de textos en espacios de formación como los di-

140 Entrevista a Kohan disponible en: <https://www.taringa.net/posts/noticias/7104823/Martin-Kohan-v-s-Beatriz-Sarlo.html> [Consultado el 15 de Diciembre de 2018].

141 Cita tomada del enlace referido: <https://www.taringa.net/posts/noticias/7104823/Martin-Kohan-v-s-Beatriz-Sarlo.html> [Consultado el 15 de Diciembre de 2018].

seños curriculares del nivel medio) así como por los otros sistema sociales no literarios. Se trata de una amplia red de relaciones cuyos agentes entramados van suscitando el efecto literatura, escritor, etc.

En este sentido, la notoriedad de Beatriz Sarlo es registrable en su toma de posición frecuente sobre temas abordados por agentes desde otras formaciones discursivas (política, histórica, etc.), en diversos géneros discursivos (notas de opinión, entrevistas mediáticas, etc.), a través del uso de otra carta, recurso, capital o propiedad: el acceso al discurso.

Al respecto, Martín Kohan, su joven alumno de veinte años en el año 1987, cuando “estaba empezando la carrera” (Kohan: 2010)¹⁴² de Letras, señaló: “apareció para mí como un modelo de la posibilidad de una intervención en múltiples planos” (Kohan: 2010), y agregó: “cuando yo contestaba a la pregunta sobre qué pensaba acerca de la situación [política] actual, me preguntaba qué va a pensar Beatriz”. (Kohan: 2010)¹⁴³

142 Cita tomada del enlace ya referido: <https://www.taringa.net/posts/noticias/7104823/Martin-Kohan-v-s-Beatriz-Sarlo.html> [Consultado el 15 de Diciembre de 2018].

Además del vínculo institucional, merece señalarse la cercanía creciente del agente con la célebre crítica y profesora cuando éste se casó con Sylvia Saïtta, discípula de Beatriz Sarlo quien hoy ocupa el espacio que ella dejó tras su retiro en el año 2003; en efecto, actualmente Saïtta se desempeña como Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) y como profesora Titular Regular de las materias Literatura Argentina II y Problemas de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Nos hemos referido a esta relación en el Congreso Internacional *Orbis Tertius* del año 2012 mediante un trabajo titulado “Lecturas críticas del corpus Kohan: entre institucionalizaciones y operaciones desclasificadoras” (Vega: 2012) disponible en este enlace: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Vega%20Redin-%20Maria%20Angelica.pdf> [Consultado el 18 de Diciembre de 2018].

143 En el capítulo II nos referimos a la predisposición u orientación a valorar lo “alto” por parte del agente que éste heredó de su ámbito familiar, así como la propensión a lo destacado según los valores puestos en circulación en el CNBS formador de élites meritocráticas al que

- Operaciones de lectura: juicios y citas

“Partiendo de que la obra de arte sólo existe como objeto simbólico provisto de valor si es conocida y está reconocida, es decir, si está socialmente instituida como obra de arte por unos espectadores dotados de la disposición y de la competencia estéticas necesarias para conocerla y reconocerla como tal, la ciencia de las obras tendrá como objeto no solo la producción material de la obra sino también la producción del valor de la obra o, de lo que viene a ser lo mismo, de la creencia en el valor de la obra”
(Bourdieu: 1995: 339)

En el sistema literario argentino, Beatriz Sarlo controló y lideró recursos discursivos y no discursivos con incidencia instituyente en el valor social de obras y autores.

En este sentido, en el artículo “La fundación de una obra: Juan José Saer y las clases de Beatriz Sarlo en la Universidad de Buenos Aires (1984-1998)”, Analía Gerbaudo (2010) respondió al interrogante “¿Qué hace Sarlo desde su cátedra de “Literatura Argentina II” en la Universidad de Buenos Aires con la obra de Saer” (Gerbaudo: 2010: 81-82). Al respecto, mostró cómo “Saer es uno de los nombres cuya firma la investigadora ayudó a definir e instalar” (Gerbaudo: 2010: 82) en el sistema literario: “Saer era la bandera estética de la cátedra. Queríamos que los

él asistió: en este sentido, resulta coherente con sus predisposiciones que el agente haya tomado a Beatriz Sarlo como modelo de intervención intelectual y elegido a Josefina Ludmer como formadora y guía académica.

Disponible en este enlace ya citado: <https://www.taringa.net/posts/noticias/7104823/Martin-Kohan-v-s-Beatriz-Sarlo.html> [Consultado el 15 de Diciembre de 2018].

alumnos leyera a Saer” (Sarlo citada por Gerbaudo: 2010: 83), refirió enunciando su opción estética. Sarlo eligió poner en valor y hacer ver el valor de la producción estética de Juan José Saer (1937- 2005), pero también lo hizo con textos de Martín Kohan, cooperando decisivamente en la producción y percepción del valor simbólico de estos y en la notoriedad social del agente. En este sentido, escribió Gerbaudo que: “César Aira, Sergio Chejfec, Marcelo Cohen, Martín Kohan son hoy firmas que no eran tales cuando Sarlo los mencionaba por primera vez en sus programas o cuando los volvía objeto de estudio” (Gerbaudo: 2010: 92).

Algunas relevantes operaciones de lectura en donde Sarlo citó y visibilizó ficciones y textos críticos de Martín Kohan son:

o El agente citado como crítico por Sarlo

Sarlo citó un extenso segmento del artículo “La apariencia celebrada” (2004) de Martín Kohan publicado en la revista *Punto de vista* (Nº 74)¹⁴⁴. Dicha cita abarcó seis páginas de su libro *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005). Aquí, Kohan leyó en clave crítica el film *Los rubios* (2003) de Agustina Garri, hija de pa-

¹⁴⁴ Artículo crítico del agente disponible en este enlace que conduce a la revista (en este mismo número escribió otro texto Beatriz Sarlo): <http://www.ahira.com.ar/ejemplares/78/> [Consultado el 18 de Diciembre de 2018].

dres asesinados durante la última dictadura argentina¹⁴⁵; puntualmente, el agente cuestionó que la directora del film hubiese indagado en las razones de sus padres militantes para la acción pero no lo hizo en “la política de una época” (Kohan citado por Sarlo: 2005: 149) quedando estas “definitivamente mudas” (Kohan citado por Sarlo: 2005: 149). En efecto, Kohan leyó en esta película una búsqueda y un desencuentro: la autora no encontró a sus padres, porque no pudo leer, “le cuesta” (Kohan: 2004), el resorte político:

...La indiferencia, incluso la hostilidad, frente al mundo de sus padres agudiza la distancia que el film mantiene con lo que se dice de ellos y con los sobrevivientes amigos que dan su testimonio. Carri no busca las “razones” de sus padres, ni mucho menos la traducción de esas “razones” por los testigos a quienes recurre; busca *a sus padres* en la abstracción de una vida irrecuperable, y por eso no puede concentrarse en los motivos que los llevaron a la militancia política y a la muerte...

(Kohan citado por Sarlo: 2005: 147-148 - la cursiva es del original)

La indiferencia de la cineasta ante el mundo político de sus padres, es traducida por Kohan en términos de incompreensión o “malentendido” (Kohan citado por Sarlo: 2005: 148). En efecto, para Kohan, Carri solo advirtió la perspectiva política de sus padres cuando, con el procedimiento de la voz en *off*, refirió que le gustaría filmar a su pequeño sobrino di-

145 Film disponible en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=AtQnnnuzo5I> [Consultado el 18 de Diciembre de 2018].

ciendo que cuando sepa quienes mataron a sus padres, él va a matarlos (Kohan: 2004).

Esta recuperación extensa de una crítica de Martín Kohan por Beatriz Sarlo ilumina cómo el agente ingresó en las valoraciones de la célebre investigadora y profesora.

o El agente valorado como autor de ficciones por Sarlo

“apoderarse de la pesadilla y no solo padecerla”
(Sarlo: 2005: 166)

Beatriz Sarlo destacó a Martín Kohan entre los escritores que “más” (Sarlo: 2007: 472) le interesaron junto a su preferido, Juan José Saer (1937-2005), y Sergio Chejfec (1956). Valoró novelas de los tres escritores por incluir un narrador que, más allá del decir testimonial, “*piensa desde afuera de la experiencia*” (Sarlo: 2005: 166 - la cursiva es del original): *Dos veces junio* (2002) de Kohan, *La grande* (2002) de Saer y *Los planetas* (1999) de Chejfec. En otro artículo, Sarlo apreció la variación del punto de vista que estos escritores introdujeron entre los relatos que “vuelven hacia los años setenta” (Sarlo: 2007: 471-472), modificación narrativa que tiene como antecedente la novela *Villa* de Luis Guzmán del

año 1995; Luis Guzmán (1944), escribió, “hizo girar la perspectiva del relato; pasó del reprimido y del intelectual, al represor y los pequeños miserables”. (Sarlo: 2007: 471-472)¹⁴⁶

Con ello, al establecer una cercanía entre Kohan y Saer, Sarlo destacó al agente entre los numerosos narradores que abordaron el pasado reciente por los mismos rasgos que valoró la escritura saeriana: maestría en la variación de la perspectiva y preocupación por el trabajo formal. A su vez, con esta colocación de Kohan próximo a Saer, Sarlo produjo un efecto de distancia de Kohan respecto del mercado editorial, diferenciándolo de la figura del escritor como productor de mercancías a la cual fue asociado por algunos agentes como, por ejemplo, el escritor Guillermo Martínez (1962) en el ensayo “Un ejercicio de esgrima” del libro *La fórmula de la inmortalidad* (2005). Aquí, Martínez presentó a Kohan como un sujeto cuyas opciones temáticas serían acordes a una “industria cultural” (Martínez: 2005: 170) en la cual estaría inmerso: “cuando la novela histórica era un éxito de ventas” (Martínez: 2005: 170), el agente publicó dos novelas históricas, escribió Martínez, y “cuando se pusieron de moda las novelas sobre la dictadura, publicó su novela sobre la dictadura” (Martínez: 2005: 170), agregó con ánimo beligerante.

¹⁴⁶ Más tarde, Beatriz Sarlo escribió una crítica titulada “Lo blando y lo podrido” sobre la novela *Cuentas pendientes* (2010) en donde destacó la destreza de Martín Kohan para el cambio de perspectiva (Sarlo: 2012).

Con esta acción, Beatriz Sarlo ubicó al agente en un lugar destacado del canon: cercano al autor de *Glosa* (1986), cuyo espacio relevante en el sistema literario ayudó a instituir paulatinamente (Gerbaudo: 2010).¹⁴⁷

Vale decir que la noción de canon remite a un conjunto de operaciones de selección de ciertas obras y determinados escritores según “cierta norma que fija [...] las cualidades de admisibilidad” (Costa-Mozejko: 2007: 17), implícita o explícita; se trata de operaciones de selección realizadas, en mayor medida, por agentes sociales con facultades instituyentes y o legitimantes como es el caso Beatriz Sarlo.

- *Legado de orientaciones y predisposiciones de Josefina Ludmer y Beatriz Sarlo*

Josefina Ludmer y Beatriz Sarlo distinguieron al agente del conjunto de escritores que abordaron los mismos temas: el pasado fundacional, Ludmer, y el pasado reciente, Sarlo.¹⁴⁸

¹⁴⁷ En el “Coloquio Internacional Juan José Saer” que se desarrolló en Santa Fe en el año 2017, en la conferencia de cierre, Sarlo situó a Saer “en la cima del canon literario post Borges” (Sarlo: 2017).

Enlace disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201705/188840-beatriz-sarlo-situa-a-juan-jose-saer-en-la-cima-del-canon-literario-post-borges.html> [Consultado el 2 de Febrero de 2019].

¹⁴⁸ En cambio, la docente e investigadora argentina Elsa Drucaroff, en el libro *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011), colocó a Martín Kohan en una larga lista de escritores que conformaron lo que llamó la “Primera generación de posdictadura” (Drucaroff: 2011: 178). Aquí, ubicó a algunos escritores y escritoras de su interés que publicaron al menos una obra en papel entre los años 1990 y el año 2007 (reco-

Martín Kohan trabajó en su narrativa y en la crítica con figuras históricas y culturales del panteón nacional (San Martín, Cabral, Echeverría, el Che Guevara, Eva Duarte) mediante un procedimiento paródico y o leyendo sus discursos constituyentes en perspectiva crítica. Este modo de proceder crítico respecto de figuras instituidas fue suscitado por Josefina Ludmer en el rol de directora de su tesis doctoral relativa a los procedi-

demos que la primera publicación de Martín Kohan fue la novela *La pérdida de Laura* en el año 1993). La extensa lista compuesta por Drucaroff consta de algunos autores poco visibles junto a otros más destacados, a saber: “Beatriz Actis (1961), Osvaldo Aguirre (1964), Sergio Aguirre (1961), Laura Alcoba (1968), Alejandro Alonso (1970), Germán Amatto (1969), Federico Andahazi (1963), Ignacio Apolo (1969), Pablo Baler (1967), Ariel Bermanni (1967), Eduardo Berti (1964), Marcelo Birmajer (1966), Pía Bouzas (1968), José María Brindisi (1969), Leopoldo Brizuela (1963), Gabriela Cabezón Cámara (1968), Gabriel Cabrejas (1961), Susana Campos (1966), Gonzalo Carranza (1965), Fabían Casas (1965), Jorge Consiglio (1962), Esther Cross (1961), Marcelo Damiani (1969), Pablo de Santis (1963), Sergio Delgado (1961), Marisa Do Brito Barrote (1970), Hernán Domínguez Nimo (1969), Juan Bautista Duizeide (1964), Mariano Dupont (1965), Carlos Martín Eguía (1964), Mauricio Espil (1971), Claudia Feld (1968), Carlos E. Feiling (1961), Gustavo Ferrera (1963), Marcelo Figueras (1962), Mariano Fiszman (1967), Juan Forn (1959), Rodrigo Fresán (1963), Sergio Gaiteri (1970), Hernán Galdamés (1962), Carlos Gamero (1962), Fernanda García Curten (1968), Fernanda García Lao (1966), Roberto Gárriz (1965), Jorge Hardmeier (1969), Marcos Herrera (1966), Moira Irigoyen (1965), Aníbal Jarkowski (1960), Paola Kaufmann (1969), Betina Keizman (1966), Martín Kohan (1967), Alejandra Laurencich (1963), Gabriela Liffschitz (1963), Alejandro López (1968), Pedro Mairal (1970), Guillermo Martínez (1962), Eduardo Muslip (1965), Diego Muzzio (1969), Gustavo Nielsen (1962), Diego Paszkowski, Gisel Pica (1969), Claudia Piñeiro (1960), Ingrid Proietto (1970), Andrea Rabith (1967), Pablo Ramos (1966), Patricia Ratto (1962), Martín Rejtman (1961), Pedro Rey (1967), Daniel Riera (1970), Cristian Rodríguez (1965), Javier Rombouts (1964), Luis Sagasti (1963), Carlos Schilling (1965), Enrique Solinas (1969), Anna-Kazumi Stahl (1964), Patricia Suárez (1969), Cecilia Szperling (1969), Franco Vaccarini (1963), Paula Varsavsky (1963), Beatriz Vignoli (1965), Miguel Vitagliano (1961), Esteban Zabaljauregui (1966), Claudio Zeiger (1964)” (Drucaroff: 2011: 211-213). Esta generación de posdictadura es la primera porque a ella le sigue una segunda y la precede una generación de militantes (Drucaroff: 2011). A esta primera generación, colectivo en el que integró al agente, la distinguió recortando una década para el nacimiento de sus escritores, los nacidos entre 1960 y 1970 (Kohan nació en 1967), dado que “se trata de aquellos cuya conciencia ciudadana tendió a producirse o frente a la Guerra de Malvinas, o frente al comienzo de la democracia, en 1983.” (Drucaroff: 2011: 178).

mientos con los cuales fue narrado San Martín como el héroe de la Patria, entre los años 1994 y 2000. Este trabajo de investigación, a su vez, fue orientado por Hilda Sabato y Noé Jitrik quien lo guió en dos becas consecutivas otorgadas por la UBA. Finalmente, Kohan defendió su tesis doctoral ante un tribunal constituido por Carlos Altamirano, Oscar Terán y Cristina Iglesias en el año 2001.

Por su parte, Josefina Ludmer también destacó, visibilizó y subrayó el valor de las ficciones de Martín Kohan cuyas estrategias discursivas ella misma contribuyó a producir en tanto reconocible legado de orientaciones para ver, mirar, valorar más de ciertas maneras que de otras: entre los muchos escritores argentinos que abordaron temáticas históricas en los años 2000, ya que “Todo era historia y memoria nacional” (Ludmer: 2010: 54), la autora de *Aquí América latina* advirtió que Kohan operó un uso desviado del género novela histórica, uso paródico o en mixtura con otros.

En esta cita puede leerse la distinción de Kohan realizada por Ludmer, junto a Pablo de Santis, Perla Suez y Patricia Sagastizábal, entre los muchos escritores que, durante los años noventa e inicios del 2000, trabajaron sobre el pasado fundacional argentino:

...Los escritores y mujeres se vuelven a los diferentes pasados en forma de historia y de memoria y se encuadran en géneros

literarios precisos, reconocibles y visibles. Escritores como Martín Kohan y Pablo de Santis (entre los 30 y 40 años en el 2000), usan géneros literarios estrictos como “novela histórica” o “thriller”, aunque en su interior incluyan otros géneros o parodien el género central. También están en este grupo juvenil las escritoras Perla Suez y Patricia Sagastizábal, que usan el testimonio y el *Buildungsroman* en sus escrituras de la memoria militante y la memoria judía...

(Ludmer: 2010: 88 - la cursiva es del original)

De manera coherente con su lugar social, Martín Kohan optó por hacer un uso de su esmerada educación sobre historia y cultura argentina, recurso eficiente en el sistema de relaciones al que accedió mediante el estudio riguroso en el CNBS y a partir del cursado en la prestigiosa carrera de Letras de la UBA. Pero dicha gestión de sus saberes el agente la realizó poniéndolos en coordenadas críticas, paródicas y o irónicas.

En la producción de sus textos, dada su trayectoria y competencia relativa, el agente se apropió de textos canónicos de la Literatura Argentina (escritos de Jorge Luis Borges, José Hernández, Esteban Echeverría, Miguel Cané), relatos históricos fundantes de sentidos sobre la Nación y, al mismo tiempo, tomó distancia de estos discursos construyéndose como un sujeto con competencia para el desmontaje crítico y la producción de un desvío: identificó una elipsis en el cuento borgeano “Emma Zunz” sobre cuya base redactó el cuento “Erick Grieg” (1998) rotando la perspec-

tiva narrativa usada por Borges; narró la pasión homosexual entre los gauchos del *Martín Fierro* de José Hernández en el cuento “El amor” (2014); produjo un nexo intertextual entre “El matadero” y “La cautiva” de Esteban Echeverría en la novela *Los cautivos* (2002); escribió su cuento “El matadero” (2013) remitiendo al clásico “texto de Echeverría desde el título mismo” (Giorgi: 2014: 140), pero, finalmente, modificó “sus lugares previos, lo desterritorializó” (Giorgi: 2014: 141), según Gabriel Giorgi en *Formas comunes*¹⁴⁹ y construyó la novela *Ciencia Morales* (2007) en un juego de aproximación y distancia con el clásico *Juvenilia* de Miguel Cané.

En su trayectoria, Martín Kohan actuó gestionando su recurso crítico incorporado en la carrera de Letras de la UBA cuyo volumen creció cuando, tras su graduación, siguió formándose en el área teórica como docente e investigador bajo la guía de quien lideró ese espacio: Ludmer. Así, el agente usó sus conocimientos sobre teoría y análisis crítico del discurso en sus textos, problematizando lo sacro, fijo, cristalizado o mitificado de nuestra literatura, historia y cultura. Esta predisposición u orientación de Martín Kohan a valorar la puesta en cuestión de los relatos constituyentes de ficciones identitarias o fundantes de sentidos en circulación fueron, en parte, suscitadas por la reconocida docente de Teoría Literaria,

149 “El matadero” de Martín Kohan puede leerse on-line en la *Revista Emisférica* siguiendo este enlace: <http://hemi.nyu.edu/hemi/fr/e-misferica-101/kohan> [Consultado el 7 de enero de 2019].

Josefina Ludmer. Dadas estas orientaciones adquiridas por el agente, fue invitado a participar en un grupo de investigación sobre los modos de construcción discursivos de las figuras históricas, “Héroes de papel”.¹⁵⁰

En este sentido, en una entrevista, Kohan enfatizó: “La teoría sirve para problematizar, y no para resolver” (Kohan: 2015).¹⁵¹

A su vez, Beatriz Sarlo no resaltó menos que Ludmer al autor de *Dos veces junio* entre los escritores argentinos: lo visibilizó, valoró, citó, ubicó en el canon que ayudó a construir. Pero lo hizo en relación a otro tema, el pasado reciente, y por otras razones.

Kohan produjo novelas sobre el pasado próximo en el marco de los valores estéticos sostenidos por Sarlo¹⁵²: por un lado, eligió no narrar desde la mirada de la víctima rotando la perspectiva - procedimiento que la directora de la revista *Punto de vista* había celebrado en la obra de Saer en estos términos: “en *Nadie nunca nada* se exaspera bellamente una forma de la escritura de Saer: cada movimiento es representado desde va-

150 En los agradecimientos de la versión de la tesis publicada por la editorial Adriana Hidalgo Editora, escribió Kohan: “a los colegas de la Red “Héroes de papel”: Norah Giraldi, Alicia Chibán, Carlos Demasi, Ricardo Costa, Teresa Mozejko y Lelia Area” (Kohan: 2005: 317). Una publicación de Kohan junto a los integrantes de este colectivo de investigación puede encontrarse en el siguiente enlace de la *Revista Iberoamericana* (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana), año 2005, número 215, dedicado a “Héroes de papel: avatares de una construcción imaginaria en América Latina” disponible en este enlace: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/125829> [Consultado el 19 de enero de 2019].

151 Entrevista disponible en este enlace: <https://www.laizquierdadiario.com/Martin-Kohan-La-teoria-sirve-para-problematizar-no-para-resolver> [Consultado el 5 de Febrero de 2019].

152 Nosotros ¿rescatamos? los criterios que Sarlo esgrimió para destacar a Kohan del gran conjunto de escritores que abordaron el pasado reciente y no al conjunto de los criterios por ella empleados en sus operaciones críticas.

rias perspectivas” (Sarlo: 2007: 285)- y, por otro lado, optó por acentuar el lenguaje, los procedimientos discursivos, las palabras, diferenciándose de un tipo de literatura en clave testimonial, documental, realista. En efecto, Kohan tomó posición distante respecto de un tipo de literatura “de mensaje [...] herramienta de expresión ideológica” (Kohan: 2017).¹⁵³ Estos dos rasgos habían sido celebrados por Beatriz Sarlo en la obra de Juan José Saer primero y apreciados en la del agente más tarde. De aquí, la coherencia de incluirlo en su selecto¹⁵⁴ canon regido por Saer.

El modo en que Sarlo apreció la literatura resultó una coordenada del sistema de relaciones favorecedora de ciertas opciones discursivas del agente constatable en sus enunciados: si Sarlo preguntó con admiración “¿cómo [Saer] logra lo que logra?” (Sarlo: 2007: 298), no lo hizo menos Kohan: “¿cómo lo hizo?” (Kohan: 2010: 810). Y sumó: escrutar “una forma” (Kohan: 2010: 810) o “el procedimiento” (Kohan: 2010: 810) es lo que suscita la obra de Juan José Saer “porque en ellos se advierte [...] hasta qué punto la literatura es, antes que nada, cuestión de procedimientos” (Kohan: 2010: 810).

153 Entrevista disponible en el Anexo de la tesis y en este enlace web: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo> [Consultado el 7 de diciembre de 2018].

154 Sobre este punto, en “Beatriz Sarlo, sus textos para *Punto de vista* y un lector por-venir” (2017), Analía Gerbaudo subrayó el carácter selecto del canon formado por Sarlo cuyo criterio es la inclusión de “escritores que resisten una rápida asimilación” (Gerbaudo: 2017), entre otros. Al mismo tiempo, la investigadora refirió que entre sus preferencias se encuentran textos de Arlt, Pauls, Chejfec, Fogwill, Borges, Sarmiento y Saer. Trabajo disponible en este enlace: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/2203> [Consultado el 7 de Febrero de 2019].

Por otra parte, ella fue su declarado modelo de intervención intelectual, esto es, su guía en el modo de tomar posición sobre la literatura, la política y la cultura en general.¹⁵⁵

III. Acceso al discurso o probabilidad de ser escuchado

Con este capital eficiente nos referimos al “acceso a medios” (Costa-Mozejko: 2001: 100) de comunicación (libros, revistas, radios, televisión, charlas en ferias) en donde resulta posible “decir públicamente con [...] probabilidad de ser escuchado” (Costa-Mozejko: 2001: 100). Este acceso diferencial al discurso se vincula con el poder que tiene un agente de producir otros discursos y generar diversas tomas de posición en un abanico que va desde la adhesión a la polémica explícita. Tal poder o capacidad diferenciada de relación se vincula con el capital simbólico del sujeto social, esto es, con “la forma que revisten las diversas especies de capital cuando son percibidas y reconocidas como legítimas” (Bourdieu citado por Costa: 2015: 24).

Para advertir cómo Kohan controló este bien, anotamos algunos indicios concretos como sus publicaciones en sitios de prestigio crítico y otros de notoriedad social.

¹⁵⁵ Sobre política fueron muchas las declaraciones, posicionamientos, desarrollos argumentales enunciados por ambos agentes intelectuales en diferentes géneros discursivos y soportes (notas en radios, en televisión, etc.).

- **Los noventa**

Hacia fines de los años noventa (dado que su primera novela, *La pérdida de Laura* (1993), pasó inadvertida para la crítica y el gran público), Martín Kohan aumentó su acceso al discurso en concomitancia con un creciente proceso de legitimación. Efectivamente, en 1998, fue incluido en una antología de escritores consagrados: su cuento “Muero contento” fue incorporado entre los relatos de autores canónicos como Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, Julio Cortázar, Rodolfo Walsh, Abelardo Castillo, Rodolfo Fogwill, Manuel Mujica Lainez, Juan José Saer, Roberto Fontanarrosa, Carlos Dámaso Martínez, entre otros, en el libro *Cuentos de historia argentina* compilado por Guillermo Saavedra. Esta antología a cargo de Saavedra, publicada por el sello editorial Alfaguara, le dio una ubicación de privilegio junto a escritores del canon literario argentino.

Además, el joven escritor quiso colocar sus ficciones en librerías: “poder circular y tener visibilidad” (Kohan citado por Ludmer: 2010: 53), sin pagar el precio de no ser leído como “literatura” (Kohan citado por Ludmer: 2010: 54) para lo cual ponderó la importancia de “la mediación de la crítica” (Kohan citado por Ludmer: 2010: 54).

Martín Kohan empezó a publicar sus textos en los años noventa “en editoriales [...] chicas” (Kohan citado por Ludmer: 2010: 53), hasta que

logró empezar a publicar en una editorial grande como lo es Sudamericana, aumentando su recurso de acceso al discurso; no obstante, su producción no estuvo exenta de pautas editoriales vinculadas a cálculos de mercados. Al respecto, él mismo señaló que su posibilidad de publicar en Sudamericana le “vino por el lado de la colección de narrativas históricas” (Kohan citado por Ludmer: 2010: 53), las narrativas más leídas y, por lo mismo, las mejor vendidas.

- **Los dos mil**

En la primera parte de los años 2000, pueden notarse sus cada vez más frecuentes publicaciones de textos críticos en sitios prestigiosos como “La apariencia celebrada” en la revista *Punto de vista* (2004)¹⁵⁶ o “Historia y literatura: la verdad de la narración” (2000) y “La novela como intervención crítica: David Viñas” (2004) en los volúmenes de la *Historia crítica de la Literatura Argentina*.

En tanto participó de estos sitios críticos, empezó a publicar el corpus de ficciones que abordamos en esta tesis y otros textos. En efecto, a partir de la novela *Dos veces junio* (2002), Kohan eligió narrar el pasado reciente: la lucha revolucionaria de los años setenta, la dictadura y la guerra

¹⁵⁶ Ya nos referimos puntualmente a este artículo disponible en el siguiente enlace: <http://www.ahira.com.ar/ejemplares/78/> [Consultado el 18 de Diciembre de 2018].

de Malvinas, temas que tramaron diversos debates durante la posdictadura.

Luego, siguió narrando esta temporalidad en las novelas *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias Morales* (2007) y *Cuentas Pendientes* (2010), las cuales fueron leídas y apreciadas por críticos literarios con poder legitimatorio como Beatriz Sarlo (2005, 2007) y Miguel Dalmaroni (2004).

Este proceso creciente de su percepción social como escritor aumentó más aún cuando ganó el premio *Herralde* de novela de la editorial española Anagrama por *Ciencias Morales*¹⁵⁷ en el año 2007 lo cual le dio visibilidad en las librerías argentinas e internacionales, además de 18.000 euros.

En los años dos mil, Martín Kohan ganó reconocimiento en el sistema universitario (siendo sus textos con frecuencia trabajados en las cátedras universitarias, abordados en artículos de revistas especializadas y discutidos en congresos) y, también, paulatinamente pero sin cesar, adquirió notoriedad social; así lo indican tanto sus frecuentes intervenciones en diversos medios de comunicación (en los diarios de mayor alcance del

¹⁵⁷ Novela que presentó en esta convocatoria bajo el seudónimo de Miguel Cané y que fue llevada al cine en el año 2010 por el director argentino Diego Lerman con el título *La mirada invisible*. Disponible en el siguiente link: <https://vimeo.com/155141125> [consultado el 19 de Enero de 2019].

país como *Página 12*, *Clarín* y *La Nación*¹⁵⁸, en programas de televisión culturales como *Los siete locos* y *Otra trama* o políticos y en radios) como sus constantes participaciones en conferencias, charlas, entrevistas, etc. muchas de ellas disponibles en soporte virtual y disponibles en la Bibliografía de esta Tesis.

El lugar del decir de Martín Kohan en los años dos mil

*“¿cuál es el lugar desde donde habla cada uno,
haciendo comprensibles y explicables
tales tomas de posición y
las lecturas que se hacen de la historia?”
(Costa-Mozejko: 2009: 35)*

Dado que “Al hablar, como al mirar, lo que se ve depende de la perspectiva, del lugar desde donde se habla” (Costa-Mozejko: 2001: 89), nos importa captar la “singularidad” del agente social conforme “su punto de vista como posición” (Bourdieu: 1995: 71 - la cursiva es del original) en el sistema literario y cultural de posdictadura a los fines de explicar algunas de las principales estrategias discursivas empleadas en la elaboración de su figura textual diferenciada en las novelas sobre el pasado reciente que componen nuestro corpus.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Actualmente, Kohan es un columnista permanente del diario *Perfil* en donde aborda temáticas de actualidad con perspectiva crítica.

¹⁵⁹ Según la hipótesis teórica que nos orienta, presentada en el Capítulo I, las estrategias discursivas empleadas por un sujeto social resultan legibles como marcas en el enunciado y comprensibles por el lugar de producción de dicho sujeto (Costa-Mozejko: 2001, 2002,

Tras los trayectos investigativos efectuados, perfilamos elementos de la identidad social del escritor argentino Martín Kohan quien, en los años dos mil, se encontró en un claro proceso de legitimación dado su notable reconocimiento en el sistema literario y cultural argentino de posdictadura y la creciente notoriedad social (legible en diversos ámbitos como el futbolístico, el judío, el prestigioso CNBS o el cinematográfico¹⁶⁰) en razón del dominio de capitales eficientes, es decir, “generadores de capacidad diferenciada de relación” (Costa-Mozejko: 2001: 99), y la aprehensión de ciertas predisposiciones para la acción que incorporó como marcas de aprendizajes durante su trayectoria.

Desde los años de la posdictadura argentina hasta los dos mil, gradualmente, el agente reestructuró su competencia o identidad social, distinguiéndose de los otros escritores del periodo según una creciente aprehensión de:

o Recursos culturales internalizados e institucionalizados

2007, 2009, 2011, 2015, 2017).

160 Que la revista reconocida internacionalmente como la Biblia del Fútbol, *El Gráfico*, le haya hecho una nota ponderando su identidad futbolista junto a su atributo de escritor, que la página web de la Amia lo haya destacado como uno de los judíos más famosos del mundo, que un cineasta lo haya convocado para actuar en un film interpretando a un personaje que comparte con él algunos de sus principales atributos tales como su rol crítico y su creciente capital simbólico y que el prestigioso CNBS lo haya mencionado entre sus célebres egresados son algunos de los indicadores concretos de su cada vez mayor notoriedad social por fuera del sistema literario, en el cual fue ganando reconocimiento, en los años dos mil, a los cuales nos referimos en el Capítulo precedente.

- ✓ amplió su espacio de posibles discursivos y no discursivos con el estudio de la carrera de Letras en la UBA y, luego, mediante su investigación doctoral: si en el CNBS había accedido “al mundo de la mitología patria” (Kohan: 2007), profundizó saberes literarios, gramaticales-lingüísticos y críticos;
- ✓ al optar por el área teórica dentro de la carrera y en su investigación, reestructuró su competencia aumentando los saberes para “leer [y escribir] con conciencia técnica” (Kohan: 2015).

o Relaciones con agentes con poder instituyente y legitimante

- ✓ Ludmer, su directora de tesis doctoral, intervino en la institución de una comunidad disciplinaria en el área teórica de la carrera de Letras de la UBA en la cual él ingresó en el año 1991 con un “modesto” (Kohan: 2013) pero prestigioso puesto de trabajo¹⁶¹;
- ✓ Ludmer lo destacó por su uso desviado, paródico e irónico de diversos géneros discursivos y tradiciones entre otros escritores;

161 Con 24 años, en 1991, Kohan comienza a desempeñarse como Jefe de Trabajos Prácticos en una cátedra teórica de la carrera de Letras de la UBA, ingresando en uno de los espacios más prestigiosos.

- ✓ Sarlo cooperó en su visibilidad: entre la de otros autores, la firma Kohan, como la de Saer, “ayudó a definir e instalar” (Gerbaudo: 2010: 82);
 - ✓ dentro de las obras sobre el pasado reciente, en sus textos, Sarlo valoró estos rasgos discursivos: la rotación de la perspectiva narrativa y el interés formal.
- o Acceso al discurso o probabilidad de ser escuchado*
- ✓ gradualmente, aumentó su probabilidad de ser escuchado en vínculo con su creciente proceso de legitimación social o capital simbólico.
- o Orientaciones para ver, mirar, valorar más de cierta manera que de otras*
- ✓ apreció la lectura y la llamada “alta cultura” dado su legado familiar e incorporado en el tradicional CNBS;
 - ✓ valoró los procedimientos formales y definió a la literatura, ante todo, como un hecho de lenguaje en filiación con los valores sostenidos por Sarlo;

- ✓ se interesó por colocar sus textos en librerías valorando “la mediación de la crítica” para ser leído como “literatura” (Kohan citado por Ludmer: 2010: 54);
 - ✓ incorporó predisposiciones para acceder a lugares destacados de la escena nacional en tanto egresado del CNBS;
 - ✓ se orientó hacia la crítica de mitos, legados y tradiciones produciendo textos en la órbita de los valorados por Ludmer.
- o Desde una trayectoria inicial de acceso a capitales culturales legitimados y de escasos bienes económicos*
- ✓ ingresó en una élite cultural como estudiante del CNBS: institución que pone en circulación capitales y orientaciones para acceder a roles de notoriedad¹⁶² y discursos sobre mitos, héroes y gestas patrias desde una perspectiva historiográfica mitrista¹⁶³;

162 El alto grado/volumen de la distinción social como escritor que obtuvo Martín Kohan a lo largo de su trayectoria resulta coherente con dichas predisposiciones iniciales de su temprana competencia.

163 En esta sede, habiendo sido el joven Kohan un destinatario de tales discursos fundantes, años más tarde, al reestructurar su competencia con saberes discursivos y teóricos, pudo construir enunciados en donde los incorporó desde una perspectiva crítica, según señalamos en el Capítulo II.

- ✓ partió de un lugar de origen de escasos recursos económicos¹⁶⁴, dificultad que supo sortear con algunas becas y empleos remunerados.

A continuación, haremos foco en el plano discursivo. En particular, en el próximo capítulo, revisitaremos ciertas estrategias discursivas que en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura fueron producidas por diversos agentes y que integraron el espacio de posibles discursivos de Martín Kohan ante las cuales él tomó posición según su lugar social y competencia o capacidad diferenciada de relación (poder).

164 Aspectos de la trayectoria inicial de Martín Kohan trabajados en el Capítulo II.

Capítulo IV

**Modos de decir el pasado reciente
predominantes y algunas variantes en el
sistema literario y cultural argentino de la
posdictadura y la posición de Martín Kohan**

Decir el pasado reciente entre modos predominantes y variantes

En esta investigación no nos limitamos al abordaje aislado de las estrategias discursivas empleadas por Martín Kohan en sus obras sobre el pasado reciente porque, como percibió Teresa Mozejko en *La manipulación en el relato indigenista* (1994), las estrategias particulares son producidas sobre la base de las ya circulantes en la cultura. En este sentido, interesa aquí considerar algunas estrategias del espacio de posibles discursivos del agente que constituyeron modos de decir la temática del pasado reciente predominantes¹⁶⁵ en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, rasgos subrayados por la crítica, ante los cuáles Kohan tomó posición desde su lugar social.

Al menos son dos los rasgos discursivos que resultaron frecuentemente empleados por diversos escritores y otros agentes culturales y ver-

¹⁶⁵ El predominio de tales estrategias discursivas se advierte por dos factores: uno, la recurrencia con que fueron empleadas por diversos agentes y, otro, el interés crítico que las mismas generaron.

daderos polos de interés crítico y cultural durante las últimas décadas del siglo veinte:

- o el empleo del discurso histórico en ficciones - en particular, su uso a partir del género novela histórica, la opción por ciertos temas, héroes, lugares y tiempos de valores referenciales-históricos- y su lectura en clave crítica desde el presente y
- o el uso de una fuerte “retórica testimonial” (Sarlo: 2012: 59)

Por lo dicho, y porque “todo acto de producción depende en parte del estado del espacio de las producciones posibles” (Bourdieu: 1995: 349), nos interesó revisar tales estrategias discursivas del espacio de posibles discursivos dentro del cual Martín Kohan produjo sus novelas ponderando sus recursos o competencia social específica.

Nicolás Avellaneda (1997), Florencia Garramuño (1997), María Cristina Pons (2000) y el mismo Martín Kohan (2000) son algunos de los críticos que indicaron una persistente reescritura del discurso histórico en las narraciones en circulación en el sistema literario y cultural argentino durante el tiempo de la posdictadura de fines del siglo veinte. Ciertamente:

- o César Aira, Martín Caparrós, Abelardo Castillo, Nicolás Casullo, Marcelo Cohen, Humberto Costantini, Raul Damonte (Copi), José Pablo Feinmann, Juan Forn, Rodolfo Fogwill, Angélica Gorodischer, Luis Gusman, Liliana Heker, Matilde Herrera, Alberto Laisecca, Carlos Dámaso Martínez, Tununa Mercado, Daniel Moyano, Ricardo Piglia, Andrés Rivera, Reina Roffé, Guillermo Saccomano, Juan José Saer, Ana María Shúa, Héctor Tizón, Hebe Uhart, Luisa Valenzuela, son algunos de los muchos destacados escritores estudiados por Andrés Avellaneda en “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta” (1997);
- o En el libro *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)* (1997), Florencia Garramuño advirtió una “muy peculiar reescritura del pasado” (Garramuño: 1997: 12) en textos de César Aira, Juan José Saer, Eduardo Belgrano Rawson, Silviano Santiago, Haroldo de Maranhao, Napoleón Baccino Ponce de León y Tomás de Mattos;
- o María Cristina Pons, en “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica” (2000), armó y leyó críticamente un gran corpus

de novelas escritas en el género novela histórica entre los años ochenta y los noventa por estos escritores: Eduardo Belgrano Rawson, Antonio Elio Brailovsky, Martín Caparrós, María Ester de Miguel, Libertad Demitrópulos, María Rosa Lojo, Felix Luna, Marta Mercader, Abel Posse, Andrés Rivera, Marcos Aguinis y Martín Kohan y

- o Martín Kohan produjo él mismo el texto crítico “Historia y literatura: la verdad de la narración” (2000) sobre la novelística de quienes, entre los años ochenta y noventa, abordaron temas de la historia, entre ellos: Ricardo Piglia, Andrés Rivera, Martín Caparrós, Libertad Demitrópulos y Juan José Saer.

Según Avellaneda, “recordar y dar sentido vuelve a ser, otra vez, un mandato de la narrativa” y subrayó que “ahora es la historia misma la que se convierte en pre-texto” (Avellaneda: 1997: 172). Como lo demuestra la gran cantidad de escritores que estudió la crítica literaria, no fueron pocos los que usaron el discurso histórico (sus temas, héroes, hazañas) en el afán de decir cifradamente o en clave metafórica¹⁶⁶ “un presente [de posdictadura] signado por el fracaso de los proyectos de cambio” (Vega:

¹⁶⁶ Según sus propias palabras, por ejemplo, en *La revolución es un sueño eterno* (1987), Andrés Rivera aspiró a “convertir a Juan José Castelli, el orador de la revolución [de Mayo], en nuestro contemporáneo” (Rivera: 1996).

2011: 54) los cuales habían sido sostenidos y promovidos por quienes militaron en las agrupaciones políticas de izquierda en el pasado reciente.¹⁶⁷

Así, no pocos agentes reescribieron el pasado reciente en el género novela histórica (Pons: 2000), lo revisaron en sus mitos patrios (Garra-
muño: 1997) y lo contaron “desde una perspectiva diferente” (Pons:
2000: 97) en el sistema literario y cultural argentino de fines de siglo
veinte.

Es interesante señalar que, a menudo, quienes escribieron en el géne-
ro novela histórica o eligieron narrar ficticiamente tópicos nodales del
discurso histórico (sus batallas, héroes, gestas), al mismo tiempo toma-
ron posición en el sistema sobre el grado de referencialidad de dicho dis-
curso reescrito literariamente.

En este espacio de posibles discursivos, Martín Kohan, en su rol social
de crítico literario, acentuó el rango discursivo de los relatos históricos.
Según Mabel Moraña, en “(Im)pertinencia de la memoria histórica en
América Latina” (1997), por entonces, en el sistema, se empezó a ponde-
rar que la narración de la historia implica operaciones de “selección fácti-
ca, lingüística, escrituraria” (Moraña: 1997: 33). En esta línea, Kohan pre-

167 María Cristina Pons identificó como condición objetiva favorecedora para la reutilización del género novela histórica del siglo diecinueve a fines del siglo veinte “la desazón que produjo el fracaso de los intentos revolucionarios de los años cincuenta, sesenta y setenta” (Pons: 2000: 100) lo cual condujo a una revisión de los grandes discursos que habían legitimado las prácticas políticas y discursivas de los militantes de las izquierdas en un pasado reciente.

sentó el discurso histórico como un tipo de discurso orientado a la producción de efectos de verdad. En efecto, apoyado en la propuesta epistemológica de Hayden White, Kohan intervino en un debate del dominio historiográfico mediante la gestión de sus saberes discursivos: sobre este punto, Kohan señaló que “los tropos literarios” (Kohan: 2000: 257) lograron hacer ver “que la narración de la historia es, ante todo, eso: narración” (Kohan: 2000: 257). Y agregó que, frecuentemente, algunas novelas históricas se detuvieron más en el orden del discurso que en el orden de los hechos, entonces, “en vez de actuar como un vidrio transparente a través del cual pudiera verse lo real, vino a sostener una variante más complicada y más distanciada de esa articulación” (Kohan. 2000: 245).

Esta ponderación de la dimensión discursiva operada por Martín Kohan en los textos que reescriben el pasado reciente es legible en vínculo con el lugar social que ocupó en el sistema literario y cultural argentino de posdictadura a finales del siglo veinte: Kohan miró el discurso histórico y los textos ficcionales que lo incorporaron interdiscursivamente desde su posición de escritor, es decir, como alguien con competencia y trayectoria en el decir ficcional (él mismo compuso dos novelas de temáticas históricas a fines del siglo veinte¹⁶⁸), y desde posición de crítico especialista en saberes teóricos y de análisis del discurso (Kohan investigó los mo-

168 *El informe. San Martín o el otro cruce de los Andes* (1997) y *Los cautivos. El exilio de Echeverría* (2000) son las dos novelas que escribió Martín Kohan a fines del siglo veinte que no integran nuestro corpus porque no refieren el pasado reciente como sí lo hicieron interdiscursivamente los escritores aquí revisitados por la crítica literaria y cultural.

dos en que fue narrado San Martín en su tesis doctoral terminada en el año 2001), esto es, alguien con pericia para leer los procedimientos discursivos empleados por los escritores en tales reescrituras de la historia y provisto de las orientaciones requeridas para apreciarlas.

A su vez, otra estrategia discursiva presente en numerosos textos de diversos escritores y agentes culturales argentinos en la posdictadura y, por lo mismo, una frecuente zona de indagación de la crítica literaria y cultural fue el uso del testimonio.

En el *Documento final de la junta militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo* del 28 de abril del año 1983, las Fuerzas Armadas presentaron cinco secciones que pretendieron legitimantes de sus actos en el pasado reciente (“Introducción”, “Los hechos”, “Los principios y los procedimientos”, “Las secuelas del conflicto” y “Consideraciones finales”)¹⁶⁹. Luego de estas palabras finales a los “conciudadanos” (Fuerzas Armadas: 1983: 14), este agente colectivo convocó a elecciones presidenciales para el mes de octubre. En estos comicios, triunfó la fórmula radical que llevó a Raúl Alfonsín a la primera magistratura, hecho que significó el fin de la última dictadura en la Argentina (Pascucci: 2010).

169 Dado que el Ejército estaba entregando el poder es comprensible su inscripción en el colectivo de los ciudadanos a quienes designan como conciudadanos: “Las Fuerzas Armadas entregan a sus conciudadanos esta información” (Fuerzas Armadas: 1983: 14). Documento disponible en este enlace: <http://www.ruinasdigitales.com/revistas/dictadura/Dictadura%20-%20Documento%20Final.pdf> [consultado el 31 de Octubre de 2018].

Ante estas estrategias discursivas de los agentes militares en retirada, emergió una alternativa discursiva: “desde hace un par de décadas se abrió un largo camino hacia la recuperación de testimonios de los años setenta” (Terán: 2006: 190), escribió Oscar Terán en *De utopías, catástrofes y esperanzas. Un camino intelectual* (2006). En este sentido, también Beatriz Sarlo señaló una fuerte “retórica testimonial [...] a la salida de las dictaduras del sur de América Latina” (Sarlo: 2012: 59) en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2012).

...recordar fue una actividad de restauración de lazos sociales y comunitarios perdidos en el exilio o destruidos por la violencia de Estado. Tomaron la palabra las víctimas y sus representantes (es decir, sus narradores: desde el comienzo, en los años sesenta, los antropólogos e ideólogos que representaron historias como las de Rigoberta Menchú o de Domitila; más tarde los periodistas)...

(Sarlo: 2012: 59)

En dicha cita, Sarlo refirió dos relatos testimoniales latinoamericanos cuyas lecturas suscitaron sendos debates sobre el valor de verdad del testimonio como género discursivo¹⁷⁰. En este contexto de discusión, la

170 La antropóloga Elisabeth Burgos Debray redactó *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia* (1983), un relato testimonial sobre los sufrimientos padecidos durante el llamado genocidio guatemalteco por la activista indígena Rigoberta Menchú Tum quien se exilió en México tras huir de la cruenta represión vivida por su país que afectó duramente a su comunidad y a sus familiares directos. Asimismo, una destaca líder del feminismo boliviano, Domitila Barrios de Chungaro, junto a la entrevistadora Moema Viezzer, publicó *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila. Una mujer de las minas de Bolivia* (1977).

docente y crítica efectuó una indagación sobre el testimonio en Latinoamérica y Argentina, género discursivo frecuente entre los relatos de las víctimas del holocausto europeo, lo cual condujo al historiador François Hartog a llamar “El tiempo de las víctimas” a este periodo del siglo veinte (Hartog: 2012).¹⁷¹

Después de leer “demasiadas autobiografías y testimonios” (Sarlo: 2012: 167), con el apoyo de la comunidad intelectual de Berlín que la hospedó “para escribir una biografía intelectual de los años sesenta y setenta” (Sarlo: 2012: 167), Sarlo se interesó por examinar críticamente las condiciones “teóricas, discursivas, históricas” (Sarlo: 2012: 167) de la creencia en los testimonios “como íconos de verdad” (Sarlo: 2012: 15).

Horacio Tarcus, por su parte, observó la emergencia de “una importante masa de literatura testimonial” (Tarcus: 2007: 16)¹⁷². Con un relevante apoyo documental¹⁷³, en los albores de la reinstalación democrática, indicó una fuerte presencia de los relatos de las víctimas de la dictadura,

Dada la gran demanda del texto, el libro se reeditó sucesivas veces (en 1978, 1980 y 2005 en edición digital).

Una edición digital del libro se encuentra en esta página web: <https://drive.google.com/file/d/oBy6a9xKwbcKUQUtyZmhDZjlUNVdxNkFGSjIPaHpoZw/view> [consultado el 2 de Noviembre de 2018].

171 Disponible en este enlace de la Revista de Estudios Sociales: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/res44.2012.02> [consultado el 2 de Noviembre de 2018].

172 El término literatura equivale aquí a bibliografía. Datos en este enlace: <http://www.revis-taanfibia.com/autor/horacio-tarcus/> [consultado el 22 de Octubre de 2018].

173 Horacio Tarcus es uno de los co-fundadores del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) en la Argentina. Parte del reservorio documental puede consultarse en esta página web creada a tal fin: <http://www.cedinci.org> [consultado el 26 de Octubre de 2018].

de modo tal que, en estos discursos, el “sujeto privilegiado [...] no era tanto el militante como la víctima de la represión ilegal” (Tarcus: 2007: 16).¹⁷⁴

En efecto, si miramos las estrategias discursivas en circulación en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, como lo notaron la crítica y docente Beatriz Sarlo (2012) y el historiador Horacio Tarcus (2007), el testimonio del sujeto víctima (su persecución, secuestro, padecimiento, tortura) fue uno de los modos de decir la temática del pasado reciente predominantes de fines del siglo veinte, aún en los textos ficcionales.

Por ejemplo, en la novela *La astucia de la razón* (1990) de José Pablo Feinmann (1943), Pablo Epstein, un filósofo marxista, narra su pesar en una terapia, entre 1979 y 1981, desde un ámbito íntimo, personal, a su psicólogo Norman Backhauss quien lee a Freud desde Lacan; en estos encuentros, revisa su pasado de estudios y militancia de mediados del siglo veinte junto a sus compañeros Hugo Hernández, Ismael Navarro y Pedro Bernstein (Vega: 2011)¹⁷⁵.

174 Merecen señalarse los relatos de las víctimas televisados durante el Juicio a las Juntas del año 1985, más tarde, digitalizados por el agente colectivo Memoria Abierta en el archivo digital del Juicio. En estos enlaces se accede a dos de ellos: a) una mujer relató cómo los militares secuestraron a su marido: <https://www.youtube.com/watch?v=vJvi6pTrb9I> y b) una sobreviviente de la ESMA (ex Escuela de Mecánica de la Armada) narró cómo escuchó rumores sobre los llamados vuelos de muerte: https://youtu.be/V_3UYXuaTSQ [consultados el 26 de enero de 2019].

175 Trabajo titulado “Posiciones enunciativas respecto del objeto discursivo revolución en un campo discursivo socio-histórico” disponible en este enlace: <https://rdu.unc.edu.ar/bits-tream/handle/11086/414/Vega,%20Maria%20Angelica.pdf;sequence=1> [consultado el 21

Otro ejemplo de una novela en la que una víctima narra desde las heridas del presente (Avellaneda: 1997) es *La revolución es un sueño eterno* (1987) de Andrés Rivera (1928- 2016): aquí, Juan José Castelli, enjuiciado, pobre y muy enfermo, recuerda su pasado como orador de “la compadrada de Mayo” (Rivera: 1999: 19). Se trata de una novela histórica que alude de modo metafórico a un siglo veinte de derrota de la revolución de las izquierdas como opción política (Vega: 2011¹⁷⁶, Vega: 2012¹⁷⁷).

De este modo, a pesar de ser privilegiado el testimonio de las víctimas de la última dictadura argentina, su rol militante quedó frecuentemente opacado: “Si bien está presupuesto que la víctima era un activista político” (Tarcus: 2007: 16), su actividad militante quedó “de un modo sublimado y elíptico” (Tarcus: 2007: 16). Pero, desde 1996, “año en que se recordó masivamente el 20º aniversario del golpe militar” (Tarcus: 2007: 16), emergieron testimonios, menos abocados a las heridas, cicatrices y secuelas de la represión, y más atentos a la actividad política de estos sujetos.

de Enero de 2019].

176 Texto disponible en este enlace: <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/414/Vega,%20Maria%20Angelica.pdf;sequence=1> [consultado el 21 de Enero de 2019].

177 Trabajo titulado “Revisitaciones del objeto discursivo revolución: entre filiaciones y oposiciones en y por novelas” disponible en la revista *Aletheia* (Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE) en este enlace: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4152192> [consultado el 21 de Enero de 2019].

En los noventa, merece indicarse la emergencia de la palabra política de H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio), un agente colectivo que subrayó la militancia de los desaparecidos, cuyos enunciados se opusieron a la “retórica del perdón” (Antonelli: 2012: 12)¹⁷⁸ en circulación. En este sentido, Martín Kohan advirtió un desplazamiento desde la palabra de “la víctima a la evocación del militante” (Kohan: 2014: 303).¹⁷⁹

Por otra parte, otro acontecimiento histórico-político favoreció la proliferación de los relatos testimoniales desde junio del año 1982 en la Argentina: la derrota del país en la guerra de Malvinas¹⁸⁰. Con el fin de la batalla en las islas, relataron sus infortunios y dolores muchos excombatientes, mientras que otros se suicidaron. Sobre esto, escribió Martín Kohan que “Malvinas tiene más bajas por excombatientes que se suicidaron que por los muertos en el frente de combate” (Kohan: 2013: 27), aportando un dato certero: muchos soldados se quitaron la vida luego del, y no la perdieron en el, combate.

En efecto, los relatos testimoniales fueron una opción discursiva recurrente en el sistema después de la guerra de Malvinas: algunos de ellos

178 Artículo “Escraches, juicios populares y cartografías. Réplicas a una *neo-grafía privatizada de la indemnidad*. Notas en torno a la “historia del presente” disponible en el este enlace: <http://onteaiken.com.ar/ver/boletin13/1-2.pdf> [Consultado el 6 de Diciembre de 2018].

179 Entrevista disponible en el siguiente enlace: https://www.academia.edu/7280640/Mar%C3%ADa_Julia_Rossi_Contra_las_narrativas_m%C3%A1s_ligeras_Entrevista_a_Mart%C3%ADn_Kohan [Consultado el 6 de Diciembre de 2018].

180 Por las islas de la plataforma continental de América del Sur se enfrentó la Argentina al mando del General Leopoldo Galtieri y el Reino Unido presidido por Margaret Thatcher.

presentó el periodista Daniel Kon en *Los chicos de la guerra* (1982), narró el film homónimo de Bebe Karmin (1984)¹⁸¹ (una adaptación del libro de Kon) y entamaron Graciela Speranza y Fernando Cittadini en el libro *Partes de guerra: Malvinas 1982* (1997), entre 1994 y 1996.

El testimonio de los que pusieron en juego sus vidas en la guerra de Malvinas y son, por ello, sobrevivientes - condición subrayada desde el título del libro *Balsa 44. Relato de un sobreviviente del crucero A.R.A. General Belgrano* (1994) redactado por el exconscripto de la marina Carlos Waispek (1962)-, produce sentidos en vínculo a las usinas simbólicas del discurso militar: la Patria, los valores nacionales, Dios. Sobre ello, en una entrevista, dijo Kohan que desde “la experiencia el sinsentido no se soporta, de allí los suicidios” (Kohan: 2014: 26).

Balsa 44 es un relato testimonial que participa del género autobiográfico. En este relato, un conscripto de diecinueve años oscila entre las opciones discursivas que los militares usaron para legitimar la guerra (la

181 El director contó tres historia de vida de jóvenes personajes afectados por la guerra: narró como un joven pianista de una familia de clase media alta enloqueció al regresar constituyéndose en una verdadera amenaza para sí mismo y para los próximos; en cambio, como otro joven logró vivificarse con sus afectos y el arte tras la guerra y, finalmente, como un joven humilde que trabajaba duramente en un almacén se quedó sin trabajo y, con este, perdió su integración social siendo encarcelado por reaccionar violentamente en una discoteca ante tales sucesos de segregación social. En el territorio bélico, este tercer personaje se enfrentó a los oficiales argentinos cuando estos maltrataban a un conscripto, enunciando una crítica hacia los oficiales que circularía profusamente: los soldados argentinos estaban mal alimentados, escasamente abrigados y débilmente preparados para las cruentas operaciones militares que les ordenaban.

El film está aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=y95uQDBcOyU> [consultado el 11 de Enero de 2019].

apelación a Dios y la Patria)¹⁸², y la angustia, el desamparo y el sinsentido ante el fragor del cruento combate.¹⁸³ Este texto nos resulta ejemplar respecto de los muchos producidos por diversos agentes en distintos géneros y soportes discursivos: autobiografías, entrevistas, documentos, cuentos, novelas, letras de las canciones, films.

Pero no todos fueron relatos autobiográficos en la línea épica. En efecto, como lo advirtieron los críticos Beatriz Sarlo (1994) y Martín Kohan (2013: 2014), Rodolfo Fogwill introdujo una variante cuando decidió no narrar desde el punto de vista de quienes participaron en un combate épico y, en cambio, optó por construir un mundo narrativo en el cual un grupo de soldados se sustrajeron al cruento enfrentamiento para sobrevivir, desmontando los relatos heroicos en circulación que instalan

182 “miraba el rostro desenchajado de los muchachos, algunos debían estar rezando como yo” (Waispek: 1994: 101), “los ideales de Patria, de justicia, de libertad no podían separarse” (Waispek: 1994: 103).

183 “decenas de hombres [...] tal vez, en sus últimos momentos, se deben haber preguntado: ¿Por qué?” (Waispek: 1994: 95), “los rezos, los gemidos, los huesos entumecidos, todo se confundía [...] ¿Dios nos estaba mirando?” (Waispek: 1994: 102).

Ya en tierra firme, como sobreviviente del hundimiento, el narrador se auto-percibe en un contexto de relaciones de poder que lo exceden y comprenden: las del Ejército. Inserto en ese sistema de relaciones, indicó que a él le destinaron una acción que realizó pero comprendió luego, como lo denota el adverbio “verdaderamente”: el yo anotó que, tiempo después, logró “vislumbrar cuál había sido, verdaderamente, el papel que me había tocado desempeñar” (Waispek: 1994: 148).

Desde el presente de la enunciación, tras más de 10 años de la guerra, a mediados de la década del noventa, cuando las Fuerzas Armadas ya habían sido cuestionadas ampliamente por agentes sociales como los organismos de Derechos Humanos, el yo se percibió con un saber parcial, es decir, sin todas las piezas del “rompecabezas” (Waispek: 1994: 148), y señaló los “intereses personales y mezquinos” (Waispek: 1994: 148) del mando militar.

como deber ser un sujeto que todo lo da en la consecución de los valores colectivos, como Dios y la Patria.

En *Los Pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea* (1982), Fogwill decidió no usar el registro épico, escribió Beatriz Sarlo¹⁸⁴ e indicó, luego, Martín Kohan: narró con un “déficit épico” (Kohan: 2014: 272). Según Kohan, Fogwill “no cuenta la guerra sino por sustracción [...] descartando los fragores de la épica” (Kohan: 2014: 272). Años más tarde, esta estrategia discursiva fue retomada por Carlos Gamerro (1962) en la novela *Las islas* (1998) la cual “muestra (creo por primera vez) lo disparatado” (Sarlo: 2007: 471-472), opinó Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*.

Otra variante respecto del modo del decir testimonial predominante en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura la presentó el escritor Luis Gusmán con su novela *Villa* (1995). Aquí, Gusmán decidió no narrar desde la perspectiva de la víctima de la dictadura y, en cambio, eligió contar a partir de la mirada de un victimario de poca monta, un médico militar subalterno, desinteresado en los asuntos políticos, el ‘mosca’ de un superior, Firpo, a quien iba “siguiéndole los pasos” (Gusmán: 1995: 47).¹⁸⁵

184 Artículo de Beatriz Sarlo publicado en la revista *Punto de vista* (1994). Disponible en este enlace: <https://www.ahira.com.ar/ejemplares/49/> [Consultado el 16 de Enero de 2019].

185 En clave metadiscursiva, Gusmán compuso al personaje Villa, cuya perspectiva guía el relato, diciendo que: “Ahí me di cuenta de que Villa era solo un punto de vista” (Gusmán: 1995: 103).

Toma de posición de Martín Kohan: entre modos de decir predominantes y variantes. Hacia la producción de una diferencia

*“la obra producida [...] exige una percepción diferencial,
distintiva,
atenta a las desviaciones respecto a las demás [...] la “aportación”, digamos, que representa,
y que sólo puede captarse por comparación histórica”
(Bourdieu: 1997: 70)*

Ante dichos modos de decir predominantes y algunas variaciones sobre la temática del pasado reciente, nos preguntamos qué posición asumió Martín Kohan, legible en vínculo con su lugar social de producción.

A fines del siglo veinte, Martín Kohan se posicionó cerca de uno de los modos de decir predominantes del sistema literario y cultural argentino de la posdictadura (Avellaneda: 1997, Garramuño: 1997, Pons: 2000, Kohan: 2000, Moraña: 1997, Vega: 2011), aunque no lo hizo para abordar veladamente el pasado reciente como sí lo hicieron muchos de sus pares escritores. En efecto, Kohan trabajó con el discurso histórico en textos literarios y leyó críticamente dicho discurso. Estrategias discursivas del joven agente coherentes con su lugar social en dicho periodo:

- o como estudiante del prestigioso CNBS, tempranamente, Kohan accedió “al mundo de la mitología patria” (Kohan: 2007), con sus héroes y hazañas;
- o luego, como docente del área teórica de la carrera de Letras de la UBA, durante el proceso de escritura de su tesis doctoral y las novelas que compuso en los años noventa, reunió los recursos requeridos para reescribir el discurso histórico críticamente;¹⁸⁶
- o este modo de proceder fue valorado y alentado por Josefina Ludmer, su directora de tesis, quien lo destacó por relatar el pasado desviada y o paródicamente.

Años más tarde, ya durante la primera década del siglo veintiuno, el agente se distanció del modo de decir predominantemente testimonial de la víctima y tomó posición en filiación con algunas de las variaciones que ya circulaban en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura argentina: en efecto, se autoconstruyó en cercanía con la lectura crítica de los discursos, sentidos, reglas y valores heroico-militares y la no elección de la mirada de la víctima como perspectiva que orienta la narración novelística.

¹⁸⁶ A fines del siglo veinte, el agente reestructuró su competencia o identidad social con el incremento de sus bienes culturales: los relativos a los de un joven escritor y los de un crítico literario y docente universitario cada vez más reconocido.

Si bien Kohan conoció los relatos testimoniales que circularon en su espacio de posibles discursivos, a los cuales incluso incorporó en la construcción de sus mundos narrativos - por ejemplo, inició *Dos veces junio* (2002) con una frase que escuchó proferir en el Juicio a las Juntas: “¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar un niño?” (Kohan: 2002: 11 - el error es del original)-, optó por cambiar el foco narrativo de la víctima predominante relatando desde la perspectiva de un victimario subalterno: un conscripto.

En relación a los testimonios proferidos con ponderación de los rasgos militantes de las víctimas de la dictadura (Tarcus: 2007), en notas y artículos críticos, Martín Kohan acentuó la importancia de la “acción política, consciente, premeditada” (Kohan: 2014: 304); por ejemplo, en el ensayo “La guerra en camisón” del libro *El país de la guerra* (2014), analizó cómo Rodolfo Walsh relató el “carácter heroico” (Kohan: 2014: 244) de su hija quien murió en combate y, en la novela *Museo de la Revolución* (2006), compuso un héroe militante del trotskismo, coherentemente con su posición política “de izquierda” (Kohan: 2015).

Por último, construyó dos personajes novelescos que fueron enviados a combatir en las islas - el hijo del doctor Mesiano murió en la guerra de Malvinas en *Dos veces junio* (2002) y el hermano de la preceptora María Teresa fue trasladado al Sur en *Ciencias Morales* (2007)-, pero decidió

no narrar desde sus perspectivas, eligiendo excluir de sus ficciones los testimonios de los excombatientes en las islas Malvinas.

En cambio, Kohan se ubicó en cercanía con las variaciones introducidas por Fogwill y Gusmán: la crítica a los discursos, reglas, sentidos y valores heroicos-militares y la rotación de la perspectiva, respectivamente.

Sobre *Los pichiciegos* (1982) de Fogwill, Kohan escribió:

...Lo que tiene de corrosiva esta novela hasta hoy es que los valores están ahí, pero están para ser desvencijados, desarmados, desarticulados, reformulados. Me parece que el gesto poderosísimo reside en poner al lector frente a la necesidad de revisar sus propios criterios de valor [...] Toda épica nacional funda un orden de valores ligados al heroísmo. Nos es que Fogwill no los pone en juego. Los desactiva. Los descompone... (Kohan: 2013: 23)

Y refirió que en *Villa* (1995) de Luis Gusmán halló “un enfoque absolutamente iluminador” (Kohan: 2019) para escribir sus novelas sobre el pasado reciente:

...Además, hay allí un registro literario para contar esa medianía que es un registro muy distinto al que podría ser la intensidad de un relato de una víctima o incluso la intensidad de la impugnación de lo que podría ser un relato sobre el victimario pleno, me refiero

al sujeto ideológicamente orgánico, ejecutor directo, alguien con niveles de responsabilidad más altos... (Kohan: 2019)¹⁸⁷

En el corpus que analizamos, por un lado, Kohan se autoconfiguró implícitamente en una posición cercana a dichas variaciones sobre los modos de decir el pasado reciente predominantes y, por otro lado, gestionó, puso en juego y destacó, capitales de su competencia específica en la ponderación de la dimensión discursiva de los textos literarios - él ha sostenido que “la literatura tiene como cualidad diferencial un tipo de relación más intensa con el lenguaje, con la palabra, la idea de que la palabra importa como palabra” (Kohan: 2013)¹⁸⁸ - y la incorporación de textos del canon o la tradición literaria, teórica, crítica, etc. y el desvío crítico de los mismos.

187 En una entrevista, Martín Kohan señaló su interés por el protagonista de esta novela al componer *Dos veces junio* en estos términos:
“_ [...] Uno de los tantos factores que estuvieron dando vueltas en mi cabeza, pero uno privilegiado, diría casi determinante, fue justamente *Villa*, novela cuya historia transcurre antes del Golpe (durante la Triple A) por esa indagación del personaje mediocre, del personaje gris.
– La idea del mosca....
– Sí, el que está alrededor del importante, pero no lo es, pero que a la vez tiene la importancia de la mosquitud, digamos, porque a la vez el figurón necesita de ese que lo ronda [...]”
Es decir, un tipo de registro prometedor y significativo socialmente para entender cómo es que ciertas cosas pasan. El mediocre, el sumiso, el que obedece” (Kohan: 2019).
Entrevista disponible en el siguiente enlace: <http://www.thesis11.org.ar/entrevista-a-martin-kohan-narrar-los-tiempos-del-horror-2/> (Consultado el 3 de Mayo de 2019).

188 Conversación de Martín Kohan en la Feria del Libro de Bogotá en el año 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VAjWB2uWqk> [consultado el 23 de Enero de 2019].

Según Teresa Mozejko, la producción de figuras textuales diferenciadas respecto de otras (presentes en textos contemporáneos o de la tradición) suelen estar asociadas a una acentuación de la competencia específica del enunciador (Mozejko: 1994). Esta acentuación de la competencia de la figura textual, como opción discursiva elegida por el agente social, guarda relación con su lugar de producción destacado en los años dos mil en el sistema. En dicho periodo, según señalamos, Martín Kohan:

- o fue situado por Beatriz Sarlo, docente y crítica literaria con amplio poder instituyente, en su selecto canon literario y destacado por su labor crítica;
- o aumentó su capital simbólico, creció su acceso al discurso, su probabilidad de ser leído, escuchado, tenido en cuenta.

Recapitulando, en el capítulo II y III de esta tesis, construimos al agente social productor de las novelas del corpus. Para ello, estudiamos su trayectoria, competencia y lugar social en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura. Aquí, revisamos ciertas estrategias discursivas relativas al pasado reciente, en circulación en el espacio de posibles del agente, ante las cuales, según vimos, tomó posición. En el próximo capítulo nos abocamos a las opciones discursivas puestas en juego por Martín Kohan en sus novelas sobre el pasado reciente, en la construcción de

su figura textual diferenciada, dada su competencia y lugar social de producción.

Capítulo V

**Estrategias discursivas empleadas por
Martín Kohan en la elaboración de su
figura textual en las novelas sobre el
pasado reciente**

La construcción textual de Martín Kohan con rasgos distintivos en las novelas del corpus - *Dos veces junio* (2002), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias Morales* (2007) y *Cuentas Pendientes* (2010)- es legible como una toma de distancia de ciertos modos de decir predominantes y una filiación respecto de ciertas variantes sobre el tema del pasado reciente en circulación en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, así como también resulta de la gestión, uso y ponderación de su competencia específica (recursos y orientaciones para la acción) de modo coherente con su lugar social en el periodo.

Por lo tanto, dado que Kohan logra diferenciarse entre los diversos agentes que abordan esta temática, en este capítulo, analizamos las centrales estrategias discursivas que él emplea en tal autoconstrucción, puesto que, “en cada libro hay, lo que podemos decir, dominantes” (Kohan: 2017)¹⁸⁹, a saber:

¹⁸⁹ Entrevista que le hicimos a Martín Kohan disponible en el Anexo o siguiendo este link:

<https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo> [Consultado el 15 de Enero de 2019].

Vale aclarar que, en esta tesis, nos interesamos por las “dominantes” discursivas en el plano de la enunciación.

- o enunciación implícita desde la alteridad respecto de los actores que guían la perspectiva e ironía sobre los valores heroico-militares;
- o ponderación de la dimensión discursiva;
- o incorporación de otros textos y discursos de los cuales se desvía críticamente e
- o inscripción en una tradición prestigiosa de la cual se diferencia.

En las novelas que Kohan compone durante la primera década de los años dos mil opta por un tema profusamente abordado por diversos agentes del sistema literario y cultural de la posdictadura argentina: el pasado reciente. Al confeccionar sus mundos narrativos, recorta el tiempo de la última dictadura argentina, entre el año 1976 y el año 1983, en el cual incluye la guerra de Malvinas del año 1982 y también relata un año previo a dicha dictadura, el año 1975.¹⁹⁰

¹⁹⁰ En *Dos veces junio* (2002), publicada por Sudamericana, Kohan eligió dos tiempos; dos años, 1978 - año en que, en el territorio argentino, los países disputaron la Copa Mundial de Fútbol- y 1982 - año en que Argentina batalló contra Inglaterra por las islas Malvinas-, y un mes: Junio. Con ello hizo coincidir dos tiempos de lucha entre países: en 1978, Argentina ganó; en 1982, perdió, hecho que precipitó el fin de la dictadura. Entre ellos: una elipsis. En *Museo de la revolución* (2006), publicada por Mondadori, otra vez, introdujo dos tiempos; y, otra vez, una elipsis - sólo que son 20 los años entre uno y otro tiempo: por un lado, tomó el año 1975, año de lucha revolucionaria y, por otro, eligió 1995, fecha de la reelección del presidente Carlos Saúl Menem.

En dichos enunciados novelísticos, Martín Kohan gestiona diversos capitales adquiridos en el marco de su trayectoria: saberes geográficos (por ejemplo, espacios de Buenos Aires como el CNBS), conocimientos relativos al fútbol y su enunciación periodística (él se costeó la carrera de letras trabajando como relator deportivo en varios radios), saberes sobre tradiciones literarias (como la lectura del clásico *Juvenilia* de Miguel Cané), el capital cultural relativo a la historia mitrista (como egresado del CNBS fundado por Bartolomé Mitre e investigador sobre cómo fue construida la figura heroica de San Martín), saberes teóricos y discursivos (dado su rol de profesor de Teoría literaria y Teoría y análisis literario en la carrera de Letras de la UBA), entre otros posibles recursos.

En el caso de *Ciencias morales* (2007), publicada por Anagrama, Kohan optó, en el presente de la enunciación, por diseminar indicios. Estos suscitan inferencias inequívocas: refieren a la batalla de Malvinas (1982) durante la última dictadura (Mozejko: 2015). En el artículo “Usos de los esquemas narrativos como opciones significativas de un agente” publicado por Teresa Mozejko en la revista *Tópicos del Seminario* puede leerse al respecto que: “La fecha en que se desarrollan los acontecimientos, 1982, corresponde a dos guerras simultáneas que son representadas en la novela sin ser nombradas. Una de las figuras retóricas centrales que utiliza Martín Kohan es la metonimia, a manera de indicio del todo al que corresponde. El final de las dos guerras es representado de ese modo: “un océano grande y pesado donde flotan diseminados unos diez o doce bultos” (p. 213), referencia ambigua que puede ser leída tanto como alusión a los caídos durante la guerra de Malvinas como a los arrojados al mar desde los aviones durante la dictadura” (Mozejko: 2017). Artículo disponible en el siguiente enlace: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7074553> [Consultado el 15 de Mayo de 2020]

Por último, en la novela *Cuentas pendientes* (2010), publicada por Sudamericana, Kohan eligió abordar el tema de la apropiación ilegal de menores por parte de algunos sujetos de la sociedad civil durante la última dictadura argentina, configurando a uno de los protagonistas como un deudor no solamente en términos económicos sino también desde un punto de vista ético y político.

Pero aquí focalizamos, antes que en el nivel del enunciado, en el plano de la enunciación. Por lo tanto, nos detenemos en la descripción del enunciador implícito, yo, figura textual, simulacro o autoficción diferencial del agente, entendiendo que “dicho sujeto [textual] y su competencia son producidos [...] relacionalmente” (Costa-Mozejko: 2015: 12): con el enunciado, otros enunciadores, el enunciatario y las reglas del decir.

Enunciación implícita desde la alteridad e ironía sobre los valores heroico-militares

*“muy escasos han sido, por el contrario, los testimonios
provenientes del campo de los victimarios”
(Terán: 2006: 190)*

▪ **Narrar desde el otro: el contrapunto del yo**

Sobre las ficciones de Viñas, Martín Kohan escribe: “Los enemigos son, entre otras cosas, un buen punto de partida para empezar a escribir” (Kohan: 2004: 525). Kohan lee en la literatura de Viñas una estrategia discursiva que adopta: “Viñas escribe sobre aquello a lo que le tiene rabia, *contra* aquello a lo que le tiene rabia” (Kohan: 2004: 523 - la cursiva es del texto). En efecto, Kohan recoge la lección que lee en Viñas pero agrega una torsión: no solo escribe contra sino, también, desde aquello a

lo que se opone: un contrapunto de su yo implícito.¹⁹¹ En una entrevista, señala: “ese sería mi ángulo. Me fascina trabajar con una perspectiva de alteridad [...] Entrar en una voz que es de otro o distinta de mí me resulta más atractivo y, al mismo tiempo, es mi voz en el sentido fuerte de Bajtín, mi concepción del mundo, mi posición de sujeto” (Kohan: 2017).¹⁹²

Esta opción discursiva es adoptada por Kohan para estructurar *Cuentas Pendientes*. Desde el capítulo “I” (Kohan: 2010: 9) hasta el “XIV 15” (Kohan: 2010: 120) de esta novela, Kohan construye un narrador que asume la perspectiva de la contrafigura del yo implícito: un viejo octogenario, Lito Giménez, cuya historia, valores, etc. constituyen la alteridad de la figura textual de Kohan.

El texto abre con una frase en la que se pondera su desgano: “Tengo para mí que Giménez, tarde en la noche, arrastra los pies” (Kohan: 2010: 9). Por los accidentes del verbo y el pronombre, el agente prevé un enunciatario que puede leer una voz no solo diferente sino opuesta al viejo en quien focaliza hasta el capítulo de doble numeración. A partir de aquí, Kohan figurativiza al narrador como un actor de la *diégesis*

191 En entrevistas, textos críticos, etc., gestionando su competencia específica, el agente se autoconfiguró en filiación con algunos de los escritores más consagrados del sistema literario y cultural argentino: Juan José Saer, cuya literatura es, ante todo, “cuestión de procedimientos” (Kohan: 2013: 810), Rodolfo Walsh, quien interpeló “la figura del Estado que vio la ley” (Kohan: 2017) desde una “lógica literaria” (Kohan: 2000: 121), David Viñas y Ricardo Piglia de quienes aprendió “viendo qué cruces hacían [...] entre sus clases, los textos críticos y las novelas o cuentos” (Kohan: 2017: 2), entre otros.

192 Entrevista disponible en el Anexo de la tesis o en el siguiente enlace: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo> [Consultado el 18 de Enero de 2019].

en tensión con el viejo deudor de meses de alquiler: el dueño del departamento en mora.

En *Dos veces junio*, Kohan presenta su simulacro textual en disputa con un conscripto, es decir, un aprendiz de soldado¹⁹³, en lo que niega, desestima, descarta, no sabe, no ve este personaje: el yo no solo es diferente, sino, incluso, opuesto al conscripto.

En el pasaje VII de esta novela, el conscripto mira “pasar a una chica que lloraba” (Kohan: 2002: 68). Mirar es lo que hace: “la vi otra vez” (Kohan: 2002: 68), “la vi tropezar” (Kohan: 2002: 68-69), “la vi casi rebotar” (Kohan: 2002: 69), “sin dejar de mirarla” (Kohan: 2002:69), “No se veía a nadie más” (Kohan: 2002: 69). Ante el estatismo del sujeto que percibe, lo visto es lo que está en movimiento: el soldado ve aparecer a la chica, caerse e irse, es decir, la ve pasar. Pero el personaje no se intriga ni pregunta ¿qué pasa?, ¿por qué una chica “corría al límite de sus fuerzas” (Kohan: 2002: 68) por una calle vacía una noche de junio del año 1978? Ella, simplemente, pasa y no significa nada. Luego de ver, sucede muy poco: quien ve y repite que ve - “la vi”, “la vi”, “la vi”-, calcula la edad - “como mucho, quince años” (Kohan: 2002: 69). Pero allí donde el perso-

193 Martín Kohan escribió que en el año 1901 se aprobó la Ley del Servicio Militar Obligatorio en el Congreso de la Nación en *El país de la guerra* (1914). Esta ley que habría de regular el mecanismo de producción de soldados por parte del Estado así como el sentido mismo que tendría ser un soldado durante el siglo XX fue abolida en el año 1994, luego del asesinato del soldado Oscar Carrasco en manos de sus superiores militares.

naje enunciadador, el conscripto, describe, el yo descifra, repone sentidos, interpreta.

Se reitera la estrategia del enunciadador ingenuo desde cuyo foco cuenta el yo, y la ironía del que sabe más en el segmento IX. En una ciudad vaciada porque sus habitantes están viendo el partido de fútbol, - “Ahora que las calles estaban vacías” (Kohan: 2002: 69) - el actor camina en cercanía de un descampado y oye las ratas moviendo los pastos: “A la altura de Campos Sales había, y todavía hay, dos descampados [...] Pese a no haber basura, había ratas” (Kohan: 2002: 69). Al pasar, las escucha y, luego, compara lo oído - sus “chillidos”- con pasos, golpes y llantos. La comparación deja de ser un mero recurso cuando deslinda a las ratas de lo que está en movimiento, finalmente: “Eran muchas las ratas, o era mucho lo que se movían” (Kohan: 2002: 70). Sin discernir entre lo deslindado, detiene su relato. El conscripto si ve, no significa, o entrevé, ve mal, fuera de foco.

Es en la enunciación donde cesa la vacilación del sentido, en el plano del yo implícito y el enunciatario previsto. El soldado ve de modo parcial lo que en los espacios públicos es mostrado así, parcialmente, no de modo cabal: los secuestros, las torturas y las desapariciones realizadas por la dictadura.

En las calles, en la plaza, en el parque, en un descampado, por ahí, la visión del conscripto no es ni nula ni completa, es acotada, ve y no ve aquello que sucede.

Con esta opción discursiva de visión restringida del actor - quien si bien no lo sabe todo, tampoco nada sabe-, el agente compone una dictadura que oscila entre un accionar clandestino, no visible para la sociedad civil, por un lado, pero cuyo modo de control social mediante el terrorismo requiere hacer saber en parte sus prácticas represivas, por otro.

- **El personaje como tipo social y la forma biográfica**

Kohan presenta al yo en contra de un actor que no es legible como un caso único: este es representado con valor de tipo social, una forma propedéutica negativa en contra de la cual elabora su autoficción. A diferencia de los otros personajes, por ejemplo el doctor Mesiano, omite el nombre propio del personaje cuya perspectiva prioriza, sugiriendo su carácter generalizable, es decir, este conscripto vale por otros en cuanto tipo social. En lugar de una designación particular, lo llama por sus roles o funciones en una trama de relaciones: hijo, soldado, conscripto, colimba, chofer, estudiante.¹⁹⁴ Con esta estrategia, elige narrar estadios de la vida

¹⁹⁴ Asimismo son legibles como tipos sociales los actores que elaboró en las otras novelas del corpus: el joven militante de *Museo de la revolución*, la preceptora que vigila en el CNBS de *Ciencias morales* y el viejo que ilegalmente accedió a la paternidad durante la dictadura en *Cuentas pendientes*.

de un soldado argentino generalizable con rasgos de la forma biográfica¹⁹⁵.

Entre las etapas comunes de cualquier vida, Kohan opta por dos que son instancias de aprendizaje legibles como el pasaje del personaje a la vida adulta:

a) deja la casa familiar e ingresa en el servicio militar obligatorio en junio del año 1978 y

b) estudia medicina en junio del año 1982.

Es notable como Kohan ingresa el tiempo biográfico de la educación del personaje en uno histórico más amplio mediante el manejo de las fechas: el auge y declinación de la última dictadura argentina coincide con su tiempo histórico y vital de formación. Sobre este punto, Bajtín indicó: “El tiempo biográfico como tiempo realista no puede dejar de ser incluido (de participar) en un proceso más amplio del tiempo histórico” (Bajtín: 2011: 205).

- **La dupla: el joven y el maestro guía**

195 Sobre tal señaló Mijail Bajtín: “a diferencia de una novela de vagabundeo y de la de pruebas, no se basa en las desviaciones del curso normal y típico de la vida, sino en los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, organización de la vida, trabajos, muerte, etc.” (Bajtín: 2011: 204).

Kohan toma la dupla del joven aprendiz y el adulto que lo guía del género novela de educación. En efecto, el jefe orienta al personaje en sus días de soldado.

En el Servicio Militar Obligatorio, el actor desea algún puesto cómodo, tranquilo, y esa es su suerte: se desempeña como el chofer personal de un médico, el Doctor Mesiano.

Con esta figura, el agente introduce una estrategia que es al mismo tiempo:

a) inter-textual: Kohan la recupera de la novela *Villa* (1995) de Luis Guzmán¹⁹⁶ a quien cita en el epígrafe¹⁹⁷ de la novela, e

b) inter-discursiva: con ella ingresa el discurso médico en la novela como conjunto de saberes teórico-prácticos sobre el cuerpo humano.

En el presente de la enunciación, el héroe es un aprendiz de médico. Esto indica que se ha producido una transferencia exitosa del modelo

196 Kohan recuperó la dupla del jefe y su aprendiz de la novela *Villa: Firpo*, el jefe, es secundado por el mosca Villa - "Firpo brillaba a pesar de los acontecimientos y atrás marchaba el mosca Villa siguiéndole los pasos" (Guzmán: 1995: 47). Además, en esta novela, el narrador asume la perspectiva de este personaje subordinado - en una frase que es índice de la estrategia textual elegida por Guzmán leemos que: "Villa era solo un punto de vista" (Guzmán: 1995: 103). Además, Villa, el joven médico que protagoniza esta novela, como el soldado de *Dos veces junio*, actúa "sin pensar siquiera" (Guzmán: 1995: 25).

197 Epígrafe colocado por Kohan en *Dos veces junio*: "En junio murió Gardel, en junio bombardearon la Plaza de Mayo. Junio es un mes trágico para los que vivimos en este país. Luis Guzmán" (Kohan: 2002: 7).

profesional: “aunque no tengo todavía una profesión, (voy a tenerla: estudio medicina)” (Kohan: 2002: 79).

En este sentido, Kohan presenta un proceso educativo feliz, en desarrollo o en vías de resolución conforme a los modelos propuestos, y un sujeto aún en proceso de educación aunque ya parcialmente formado: del soldado en la instrucción militar al estudiante de medicina.

Este disciplinamiento supone la conformación de una perspectiva: Kohan presenta a un joven cuyo punto de vista es modelado por los procesos educativos de los que participa sin sufrir alteración.

- **El modelo: ley de obediencia debida, deberes patrios y deseos**

Kohan configura un ejército que se autopercibe como el custodio de una Patria en peligro ante una amenazante subversión en “tiempos de guerra” (Kohan: 2002: 35).

Cualquier ambigüedad, duda, conflicto podía ser resuelta apelando a las necesidades de la Patria de quien los militares serían leales defensores. Ella destina la ley y no hay actos ilegítimos cuando son realizados en su nombre. Porque repone el sentido, es su fuente, cuando “la Patria lo requiera” (Kohan: 2002: 26) es el sintagma que el soldado ofrece al sargento en respuesta a la pregunta con la cual Kohan inicia el texto: “¿a par-

tir de qué edad se puede comenzar a proceder con un niño?” (Kohan: 2002: 25).

En el ámbito militar, al librarse una guerra, todo vale menos que la Patria: la infancia - el sargento Torres aleccionó al héroe sobre la inclusión de la niñez en la guerra -, la amistad - conviene matar al amigo si este es malherido en un repliegue estratégico, sostuvo el jefe-, la familia - “A los héroes no se los llora” (Kohan: 2002: 173), dijo Mesiano en alusión a su hijo caído en Malvinas-, el cuerpo - “en una guerra los cuerpos ya tampoco son de nadie: son pura entrega, son puro darse a una bandera y una causa” (Kohan: 2002: 120)- y, en definitiva, la vida - el soldado jura “dar la vida por la patria” (Kohan: 2002: 118). Porque la Patria garantiza los valores en circulación (sede de consenso, acuerdo y no discusión), “dejó conforme al sargento Torres” (Kohan: 2002: 26) la respuesta del soldado.

Una cúpula dicta las pautas que los subalternos deben ejecutar sin más. Pero por encima de cualquier orden recibida, reina una consigna general sobre cómo proceder ante una de ellas: “jamás se la desacata, pero tampoco se la piensa, ni se la pone en duda” (Kohan: 2002: 112). Este modo verticalista de actuación castrense es reconocido como la ley de obediencia debida. Dicha regla se funda en un “principio de autoridad” (Kohan: 2002: 44) conforme al cual un sujeto de un estamento inferior “no tenía ningún derecho a corregir a un superior” (Kohan: 2002: 15).

En un encuadre de conscripción obligada, ante el principio impuesto, no obstante, el agente narra las adhesiones de los subalternos: los actos forzados fueron objeto de deseo desde la mirada del conscripto cuyos resortes patémicos eran el afecto por el jefe - “muy prontamente le había cobrado afecto al doctor” (Kohan: 2002: 31)- y el orgullo profesional - “Siempre tuve por seguro que a la profesión debía ir unido, una cosa con la otra, el orgullo” (Kohan: 2002: 79). Martín Kohan configura un personaje que acepta, acata y elige la macro-consigna de no cuestionar, pensar, indagar la orden del superior: “yo preferí no saber” (Kohan: 2002: 27).¹⁹⁸

Porque una guerra que se funda y proyecta como todo un sistema de valores no es nunca solamente guerra, Kohan elige narrar un ejército instructor en la pericia bélica - usar el arma, adiestramiento físico, etc.- y, además, con función educativa en valores que legitiman una batalla - el poder político, el control de la tierra, etc. En los relatos de guerra emergen figuras heroicas por doquier. Tales narraciones, en sus tipos genéricos tradicionales - himnos, cantos, poemas, partes, memorias, etc.-, incluyen actores que atraviesan pruebas extremas en defensa de la axiología del grupo social, entre ellos, la integridad de la nación.

¹⁹⁸ Michel Foucault señaló que un poder que fuera enteramente cínico no sería aceptado, porque este es tolerable solo enmascarándose. Interesado en una analítica del poder, interrogó los dominios específicos que le dan forma, entendiendo que sus juegos concretos se presentan en técnicas tan sutiles que requieren despojarse de la imagen del poder como enunciado de la ley y la obediencia llana como su efecto. Una vez liberados de esta idea del poder-ley, propuso ver su positividad: el poder produce deseos, voluntad de obediencia, con finas tecnologías omnipresentes (Foucault: 1995).

En esta novela el soldado es configurado por Kohan según los rasgos concurrentes en una figura heroica (Mozejko: 1996). Entre tales, mencionamos el mandato del superior, su aceptación por parte del conscripto que “es, ante todo, sujeto de querer” (Mozejko: 1996: 80), las tareas difíciles, la renuncia a lo individual - familia, amigos, cuerpo, vida- y el cuidado de lo socialmente apreciado, rasgos reconocidos por el colectivo.

En el enunciado de la novela *Cuentas Pendientes*, si bien Kohan presenta distintos personajes que valoran positivamente a los militares como los custodios de la Patria durante el pasado reciente - por ejemplo, un párroco lamenta la situación de los “patriotas perjudicados por la prisión domiciliaria” (Kohan: 2010: 66) imposibilitados para asistir a la misa en la que se encuentra Inés, la exmujer del viejo octogenario-, en el plano de la enunciación, el yo implícito disputa tales sentidos: en efecto, Kohan elabora su autoficción como contrapunto de tales personajes al enunciar las acciones pendientes de sanciones que los militares y algunos sectores de la sociedad civil realizaron en el pasado, en particular, la desaparición y apropiación ilegal de los bebés nacidos en cautiverio, puesto que, Inesita, la hija del viejo, es uno de ellos.

- **Por fuera de la sintaxis bélica legitimatoria: el delito que ve y dice el yo**

El agente elabora un modelo propedéutico negativo con un soldado y su jefe, frente al cual presenta su simulacro textual o yo crítico implícito en *Dos veces junio*: si secuestros, torturas, etc. son prácticas legítimas desde la perspectiva del conscripto, estas violentas acciones resultan delictivas desde el punto de vista de la autoficción que de sí hizo el agente.

Kohan construye una figura textual crítica e irónica que implícitamente produce evaluaciones: el yo desaprueba lo enaltecido por un ejército apoyado por los civiles y, en oposición a la configuración de una guerra legítima, con héroes abnegados, más bien presenta un mundo cívico-militar corrupto.

Kohan se autopresenta como un enunciador irónico respecto de las figuras heroicas que lo dan todo por la Patria. Entre ellas, un flanco privilegiado es el sujeto con poder configurado como abnegado. En cambio, presenta a Mesiano priorizando los valores particulares cuando aduce “Primero está mi hermana” (Kohan: 2002: 142), en la disputa por la apropiación del bebé que nació en cautiverio. Con esta estrategia discursiva elabora una autoimagen como quien dice las acciones que quedaron por fuera de la sintaxis bélica legitimatoria. Por lo tanto, el yo enuncia un delito o un afuera de la ley, incluso desde la perspectiva de las reglas militares: la apropiación ilegal de los bebés.

El yo implícito presenta al superior como quien enseña la ley y, al mismo tiempo, domina la facultad de infringirla. Él está “en falta” (Kohan:

2002: 52) al ser requerido para responder al hermeneutismo, según Barthes¹⁹⁹, o la pregunta que Kohan elige para abrir el texto, desde la mirada del conscripto maleada en el principio según el cual todo integrante del servicio debe “reportarse sin demoras si se precisaba” (Kohan: 2002: 47). No obstante, al ser hallado, pospone su respuesta argumentando “Antes hay que salvar esta noche de mierda” (Kohan: 2002: 89).

Otro flanco de su decir irónico es el modelo del soldado acrítico, ingenuo, que realiza su tareas con voluntad, deseo, quien admira al jefe que lo moldea, educa y forma.

Con estas estrategias, el agente instala una tensión entre dos legalidades sostenidas por las voces en conflicto, la del soldado y la de la autoficción textual de Kohan.

Desde su decir implícito, el agente se configura interviniendo en las disputas por los sentidos histórico-políticos atribuidos al pasado reciente. En efecto, Kohan toma posición en los debates indicando que las voces de los enemigos, como la palabra de Videla quien “Al final [...] habló” (Kohan: 2014: 253), hacen ver que: “no se libra una lucha de la memoria contra el olvido, sino una lucha entre diversas memorias en conflicto” (Kohan: 2014: 253).

199 Barthes escribió que “Los términos hermenéuticos estructuran el enigma según la expectativa y el deseo de su resolución” (Barthes: 2015: 82).

Ponderación de la dimensión discursiva

- El lenguaje en primer plano: decir entrelíneas, decir el decir y decir(se)

*“Jamás hay que olvidarse de cuidar bien el lenguaje”
(Kohan: 2002:110),
dijo el doctor Mesiano en Dos veces junio*

Martín Kohan presenta su simulacro textual o yo implícito a partir del discurso ajeno, en los intersticios del decir de los personajes. Ante un enunciador que habla en un enunciado impropio, entre(sus)líneas, el agente modeliza un lector con competencia para leer en las ranuras. Por ello, la lectura lineal es una de las posibles, pero hay otra prevista. El lector modelizado será uno que conecta, aísla y reorganiza las partes conforme a su enciclopedia, es decir, leerá entre y no linealmente.

Esta estrategia predomina en la composición de *Ciencias Morales*. El yo dice entrelíneas la guerra de Malvinas valiéndose de diferentes indicios recurrentes: son citas para analizar, relacionar y discutir el concepto de la guerra las que dejó el profesor de historia de tercer año “que ha venido enseñando las guerras púnicas” (Kohan: 2007: 58). ¿Operaciones que resultan esperables en el enunciatario? Ciertamente, la figura textual

dice la situación sociopolítica del país de modo indicial a un tú hábil para leer entrelíneas los guiños del yo. Del mismo modo, más tarde, periodistas extranjeros preguntan a los alumnos qué piensan sobre la “guerre?” (Kohan: 2007: 96 - la cursiva es del original). Con esta última estrategia introduce una perspectiva desde el exterior, presentándose como quien puede ver desde el adentro y desde el afuera de este colegio²⁰⁰ que tiene valor de sinécdoque del país.

A propósito del saber decir, Kohan observa en las ficciones de Viñas su propia estrategia: “hay en ellas una densa elaboración con las palabras; en ellas, las palabras importan siempre mucho” (Kohan: 2004: 534). El sujeto textual resulta de un proceso de decisiones de enmascaramientos, acentos, ponderaciones efectuadas por el agente social (Costa-Mozejko: 2002). Martín Kohan pondera en su auto-ficción textual la pericia discursiva, construyendo una imagen de sí como un sujeto cualificado para de-

200 El uso del francés, al mismo tiempo, denota la participación del agente en el sistema de relaciones del CNBS en donde, tradicionalmente, se enseñó francés. Esta estrategia discursiva está también presente en el inter-texto de *Ciencias morales: Juvenilia* de Miguel Cané. Miguel Cané refirió un tú próximo, par - “mis condiscípulos” (Cané: 1882: 25), “los ojos de mis amigos” (Cané: 1982: 25), “hombres de letras” (Cané: 1982: 25)-, doble ilustrado - reconocible en rasgos de estilo como el uso del francés: “*Préposé*” (Cané: 1982: 36), “[el profesor] nos hablaba en francés, que todos entendíamos” (Cané: 1982: 66)-, con acceso al poder político: estudiar en el CNBS, en especial, “la historia” (Cané: 1882: 28) suscitó que sus egresados hayan “hecho carrera [política]” (Cané: 1882: 28).

En la novela de Martín Kohan no se espera un enunciario con dominio del francés necesariamente porque la frase es de todos modos legible para alguien con competencia en español, sino más bien un tú capaz de leer entrelíneas los guiños o indicios que el yo va dispersando sobre la guerra.

cir el decir. Esta ponderación del decir, su composición o factura es esperable en un crítico o un especialista en poética según Barthes (2013).

Sobre la competencia de decir el decir, en “La novela como intervención crítica de la realidad: David Viñas” (2004), Kohan observa en las ficciones de Viñas su propia opción: “hay en ellas una densa elaboración con las palabras; en ellas, las palabras importan siempre mucho” (Kohan: 2004: 534), y agrega que este “pegoteo con las palabras” (Kohan: 2004: 537), antes que una dificultad, es un rasgo de estilo que por momentos deviene en objeto de “reflexión y autodefinición” (Kohan: 2004: 537).

Con recurrencia, Kohan pone en boca de sus personajes reflexiones sobre el modo de decir. Esta es una opción con la cual se autoconfigura como un sujeto competente para decir el mismo decir. En el segmento I del capítulo inicial de *Dos veces junio*, Kohan narra un acto de escritura: “El cuaderno de notas estaba escrito, en medio de la mesa. Había una sola frase escrita en esas dos páginas que quedaban a la vista. Decía: “¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar un niño?” (Kohan: 2002: 11 - el error del verbo “empesar” que en vez de “s” lleva “z” es del original). Más adelante, en el segmento III, Kohan pondera la forma en que fue dicho este enunciado cuando el soldado lee, ante todo, la falta ortográfica: “Pocas cosas me contrarían tanto como las faltas de ortografía” (Kohan: 2002: 15).

Las reglas que rigen el decir, ortográficas o genéricas, son temas de discusión entre los soldados. Sobre el género discursivo al que pertenece dicho enunciado, Kohan escribe:

El sargento silabeó: “A-par-tir-de-qué-dad-se-pue-de, em-pe-zar-a-tor-tu-rar-a-un-ni-ño”. Después aplastó el cuaderno con un manotazo.

“¿Qué es esto?”, exclamó. “¿Una adivinanza?”

“No, mi sargento”, decía el cabo.

“¿Una prueba de ingenio?”

“No, mi sargento.”

“¿Una pregunta filosófica?”

“No, mi sargento”

“¿O acaso está preparando el examen de ingreso a la Facultad de Medicina?”

“No, mi sargento” (Kohan: 2002: 36).

Kohan configura personajes que se detienen en las reglas del decir, porque, como el mismo advirtió en Viñas, “las palabras importan siempre mucho” (Kohan: 2004: 537): esta estrategia discursiva de personajes atentos al decir no es un rasgo previsto por sus roles temáticos necesaria-

mente pero sí un saber atribuible a la autoficción implícita de Martín Kohan entendida como simulacro del sujeto social que produce el texto.

Kohan enfatizó el decir y el decir(se) en el enunciado. Sobre la representación de sí al re-presentar, Louis Marin indica una dimensión transi-
tiva o transparente del enunciado según la cual “toda representación re-
presenta algo” (Marin citado por Chartier: 1996: 80 - la cursiva es del ori-
ginal) y una reflexiva u opacidad enunciativa conforme a la cual “toda re-
presentación se presenta representando algo” (Marin citado por Chartier:
1996: 80 - la cursiva es del original).

Asimismo, la remisión desde el enunciado o mundo construido al pla-
no de la enunciación es una estrategia frecuente de Kohan en la configu-
ración de su figura textual.

Dos veces junio es construida polifónicamente por Kohan: sus enun-
ciados tienen más de un enunciador. En el segmento V, primer capítulo,
el soldado está solo - “no había en esa habitación otra cosa que la mesa”
(Kohan: 2002: 13)- y encerrado - “la puerta estaba cerrada y la única ven-
tana que había daba absurdamente a un muro mugriento” (Kohan: 2002:
14)- y dice: “me sentí observado” (Kohan: 2002: 13). El soldado se siente
mirado. Pero se impone lo fáctico: mesa, sillas, ventana, muro. No elabo-
ra con el sentir un nuevo conocimiento. Así, este no tiene “ningún moti-
vo” (Kohan: 2002: 13) para poner en cuestión lo visto. ¿O sí lo tiene?
Ciertamente, el conscripto es mirado por el simulacro textual de Kohan:

“No había en esa mesa nada más, excepto el teléfono, el cuaderno, la birome, y además de la mesa dos sillas, una de las cuales yo ocupaba, y por último un cesto de papeles que estaba vacío. Pero de repente, sin ningún motivo, me sentí observado” (Kohan: 2002: 13).

En este pasaje, por un lado, el agente sugiere la mirada de su simulacro y, por otro, la escena solo está vacía desde el ángulo focal del soldado excedido por la visión de conjunto del yo. El mundo es amueblado con cosas - el crucifijo, el cuadro de San Martín y el teléfono- que son índices de la presencia de otro sujeto, el yo implícito: “En la pared había un crucifijo, y a mí me parecía que Cristo me miraba. Debajo del Crucifijo había un cuadro de San Martín envuelto en la bandera, y a mí me parecía que San Martín me miraba” (Kohan: 2002: 13).

En el enunciado, vestimenta, muebles, paredes son indicios de la enunciación. Ciertamente, la perspectiva es exterior: desde la enunciación. Por ejemplo, el teléfono intimida al personaje por su capacidad de ingresar sujetos ausentes en un espacio, hacer ingresar una voz de otro sujeto: “Sé que su mérito consiste en trasladar los sonidos a distancia [...] tenía el poder de acercar a alguien que estuviese ausente, que estuviese lejos, y en cierto modo hacerlo entrar” (Kohan: 2002: 14). Este pasaje no solo resulta legible literalmente sino que comporta otro nivel de significación: alude al yo implícito como simulacro del agente en el plano de la enunciación.

La novela es dialógica, en los términos en que Bajtín pensó el concepto, es decir, tiene un contrapunto entre dos voces (tal vez aludido con el título: dos ve-o-ces). El yo, autoficción de Kohan, resulta una alteridad del soldado. El conscripto es un “tú” para el yo: un otro con respecto al cual éste está puesto en un lugar distante. Pampa Arán, en su estudio sobre el dialogismo en Bajtín señaló la dificultad metodológica que implica “descubrir cómo el autor *se muestra* de modo indirecto, mostrando a otro que a su vez se expone sin saber que es mirado, “como un hombre que trabaja sin saber que otro lo mira” (Bajtín citado por Arán: 1998: 57 - la cursiva es del original).

El agente se configura como un sujeto competente en el decir al indicar su presencia en el enunciado, por un lado, y señalar en la *diégesis* algunas estrategias discursivas, por otro. Asimismo, se presenta como quien elabora su enunciado a partir de uno ajeno, en los intersticios del decir del soldado. Ante un enunciador que habla en un enunciado impropio, entre(sus)líneas, modeliza un lector con competencia para leer en las ranuras.

En el enunciado del soldado, Kohan coloca indicios del yo implícito legibles en un segundo plano: el de la enunciación. Por ello, la lectura lineal es una de las posibles, pero hay otra prevista. Esta opción discursiva permite leer la autoconfiguración que el agente elabora de sí como quien dice polisémicamente, en más de un sentido.

En el pasaje de *Dos veces junio* en el cual el soldado ve un anillo y lo pierde sin aducir un móvil, “no sé por qué, lo tiré en el arenero de la plaza y después lo tapé” (Kohan: 2002: 63), el yo implícito repone la razón ausente con indicios dispersos pero vinculables: una notación temporal - “Decía: Raúl y Susana”, y un año: “1973” (Kohan: 2002: 63)- y otra relativa al calzado y el modo en que el personaje realiza la acción - “revolví todo con mis botas de soldado, hasta estar bien seguro de que no podría volver a encontrar el anillo, ni siquiera en el caso imposible de que me pudiese a buscarlo” (Kohan: 2002: 63).

El año y el calzado son indicios con los cuales Martín Kohan se autoconfigura como quien repone, en la enunciación, lo que el conscripto no consigue percibir como resorte de la acción en el enunciado: en ese momento, el ejército secuestra personas. A partir de esta serie de indicios, Kohan presenta su relato al enunciatario como algo más que un desentrañamiento de la historia del conscripto.

La estrategia u opción es índice de un recorrido de lectura propuesto en el nivel de la enunciación, es decir, leer más allá o más acá de la *diégesis* o la historia narrada, en el nivel que es propio del yo textual configurado. Este procedimiento ha sido referido por Roland Barthes quien señaló que “leer (escuchar) un relato, no es solo pasar de una palabra a otra, es pasar de un nivel a otro” (Barthes: 1970: 71). En este sentido, subrayó

que “el sentido no está “al final del relato”, sino [este] lo atraviesa” (Barthes: 1970: 71).²⁰¹

El lector modelizado, entendido como estrategia textual, será uno que conecta, aísla y reorganiza las partes conforme a su enciclopedia, es decir, leerá entre y no linealmente.

- **Entre la composición y el desmontaje crítico: el decir del yo**

Martín Kohan indica que el mundo de la novela es una construcción y se presenta a sí mismo como un sujeto hábil en el dominio de los procedimientos mediante los cuales la produce en *Museo de la Revolución*.

El agente refiere su proceso enunciativo con las formas, elementos y materiales que integran los espacios. El yo registra los ingredientes diversos que Martín Kohan usa en la elaboración de los lugares y asigna al país mexicano la capacidad de componer con los colores más alegres, cual kermés o parque de diversión, los paisajes más tristes. En la novela instala una competencia legible en el enunciador: crear, construir, armar un paisaje, “la capacidad de componer” (Kohan: 2006: 27). Compara el cierre

²⁰¹ El crítico refirió esta lectura en planos estudiando el fracaso de la pesquisa del “prefecto de policía, incapaz de recuperar la carta” (Barthes: 1970: 71) en *La carta robada* de Poe: porque si bien “sus investigaciones eran perfectas, dice en *la esfera de su especialidad*” (Barthes: 1970: 71 - la cursiva es del original), la carta quedó protegida por su evidencia, puesto que, “para encontrar la carta [...] había que pasar a otro nivel, sustituir la psicología del policía por la del encubridor” (Barthes: 1970: 71).

de la casa museo de León Trotsky con el desmontaje de una obra de teatro, actividad de la cual es testigo privilegiado al quedarse después de hora. Con esto, adquiere un nuevo saber: que lo visto no es lo que parecía ser. Al describir la casa museo dice que es “una eficaz combinatoria de estructuras laminadas, telones internos y efectos de luz” (Kohan: 2006: 191), configurando este espacio como un efecto de sentido producido. Usa los verbos montar y armar con el prefijo “des”, “desmontaje [...] desarman” (Kohan: 2006: 191), para referir lo visto por quien enuncia.

El yo se muestra hábil en la percepción del proceso de producción de lo observable, su composición, y la operación inversa, la descomposición porque “quien se queda presencia como desarman” (Kohan: 2006: 191). El yo, sujeto con competencia para saber sobre la factura de los sentidos, resulta asociable al rol del crítico toda vez que con Barthes acordemos que: “el especialista en poética no se pregunta: ¿qué quiere decir? ¿De dónde proviene? ¿Con qué se relaciona? Sino que, más simple y más difícilmente, se pregunta: *¿cómo está hecho esto?* (Barthes 2013: 257 - la cursiva es del original).

Esperar, demorar o quedarse, “Quien se queda” (Kohan: 2006: 191) un poco más, cuando ya ha terminado la función, “después de hora” (Kohan: 2006: 191), implica un excedente en el tiempo concertado que le permite un plus de saber, de visión: “ve a los actores quitarse la ropa que los hacía personajes” (Kohan: 2006: 191). Que dure la acción de percibir

resulta un requisito para la visión de lo que antes se armó y, ahora, se desarma.

Pero lo que el personaje enunciador observa es un museo que se cierra, al modo de una concesión otorgada a un *habitué* en un bar de copas. Lo que sabe el yo es que, corrido el velo, tras “la impresión de un secreto develado” (Kohan: 2006: 191), no hay misterio, ni secreto, ni revelación: los actores vuelven a su “condición de seres comunes y corrientes” (Kohan: 2006: 191). Se trata de un pasaje metanarrativo con el cual Kohan asimila este espacio al de una puesta en escena, construyendo su figura textual como quien sabe acerca de los procesos de producción de los efectos de sentido artísticos.

Así accedemos, mientras el museo cierra, y porque a la vez ya está cerrado, a los privilegios del después de hora. Se parece al privilegio de asistir al último ensayo previo al estreno de una obra, aunque en verdad se trata de su cara opuesta. Lo que aquí se ve no es la preparación y la puesta a punto, sino el desmontaje. Quien se queda presencia como desarman los decorados: que la casa no era casa, que el farol no era farol, que la calle no era calle, que el paisaje no era paisaje; sino una eficaz combinatoria de estructuras laminadas, telones internos y efectos de luz (Kohan: 2006: 191)

Con frecuencia, en clave dramática Kohan refiere los diálogos entre los personajes. Por ejemplo, el enunciador define como un aparte una ins-

tancia en la cual resulta olvidado por los otros personajes: “este aparte que se produce entre Norma y Jorge” (Kohan: 2006: 115). ¿”Aparte” es aquí un mero adverbio de lugar, que significaría fuera o en otro lugar o es un sustantivo que designa una variante del monólogo teatral? Kohan juega con esa ambigüedad. Luego, quien enuncia dice demorarse en las “vueltas de un resignado soliloquio” (Kohan: 2006: 115), reforzando la estrategia.

“Tantea en la sombra, como si ensayara los gestos de una próxima ceguera” (Kohan: 2006: 9): con estas palabras Kohan abre *Museo de la Revolución* denotando un enunciador, Norma Rossi, diferente del personaje del que está hablando, Rubén Tesare, quien tantea. Pero este relato inicial es integrado en un diálogo cuando, más adelante, otro toma la palabra, Marcelo, un agente editorial: “me dice Rossi ahora, casi veinte años después” (Kohan: 2006: 17).

Del repertorio de la retórica teatral, el término “escena” es traído para configurar no pocas situaciones. Es una escena de lectura la que elaboran los personajes que dialogan a lo largo de la novela: “Norma me pregunta si quiero que lea el comienzo del texto. Le digo, naturalmente, que sí. Y empieza.” (Kohan: 2006: 34), “Continúa leyendo” (Kohan: 2006: 36), “sigue leyendo” (Kohan: 2006: 38), “Hay una breve pausa” (Kohan: 2006: 39), “Me dice que va a leerme otro poco” (Kohan: 2006: 40), “Dejemos acá, dice” (Kohan: 2006: 40), “empieza a leer” (Kohan: 2006: 56), “se

pone a leer” (Kohan: 2006: 81), “hace una pausa” (Kohan: 2006: 136), “Se pone a leer otra vez” (Kohan: 2006: 147), “voy a leer me dice” (Kohan: 2006: 172). Una “puesta en escena” (Kohan: 2006: 42) percibe Marcelo en la corrida de toros: “de a ratos no logro ver más que la puesta en escena de una muerte lenta y vuelta espectáculo” (Kohan: 2006: 42). Y, por último, en la intimidad con Norma Rossi, se autoconfigura como un sujeto hábil en la composición escénica cual “un sabio fisiologista o un asistente de puestas teatrales” (Kohan: 2006: 232).

El yo decodifica una fórmula dramática que regula las conductas de los personajes. Observa, así, la destinación de las acciones desde un detrás y un arriba de escena: puesto de observación de todos los personajes de la *diégesis* y de los personajes que enuncian.

El enunciador se refiere a las conductas de los jardineros del patio del hotel donde se hospeda: “ahora capto del todo cuál es el principio básico que rige su proceder” (Kohan: 2006: 157). Este conocimiento sobre qué rige los actos, “el principio básico” (Kohan: 2006: 157), lleva a configurar las conductas como preconcebidas desde alguna instancia que excede a los ejecutores. El yo ve en las acciones lo que se reitera cual respuestas a una norma o guía precedente. Cuando mira a las jóvenes mujeres que se le ofrecen en el bar de copas dirá que “responden sin excepción a una misma consigna” (Kohan: 2006: 42) y compara los movimientos de su acompañante con los diseñados por reglas protocolares de otros tiempos:

“como si fuésemos orientales, o como si estuviésemos en un cuadro de baile de un salón de sociedad en el siglo XIX, o como si los protocolos de una corte imperial rigieran nuestras conductas” (Kohan: 2006: 116).

Los personajes secundarios, las chicas del bar y los jardineros del hotel Villegas, son meros elementos de la escena, del decorado o el paisaje: el grupo de mujeres son como “las figuras de un museo de cera” (Kohan: 2006: 113) entre las cuales circulan los parroquianos. El sujeto mira, ante todo, lo regular en las acciones: “la reiteración de esos dos papeles fijos pesa más, como factor de uniformidad, que el cambio del frasco con veneno por la manguera” (Kohan: 2006: 158). ¿Acaso las acciones son destinadas desde un afuera conforme a “papeles fijos” (Kohan: 2006: 158)? Martín Kohan evoca la imagen del ritual, “Hay mucho de la intensidad ritual de ese mundo luminoso que de veras me alcanza” (Kohan: 2006: 42), y la ceremonia, “Cada cosa asume aquí un aire de ceremonia” (Kohan: 2006: 172).

A partir de estas opciones discursivas se infiere una doble pericia del yo: es capaz de producir efectos de sentido escénicos y, también, desmontarlos. Conocer con minucia las técnicas, las estrategias, los puntos de apoyo del texto, es lo que permite una implosión, “lastimarlo desde adentro” (Kohan: 2014: 25).

En *Ciencias Morales*, Kohan también construye un yo que puede desmontar los sentidos instituidos: por un lado, vincula su figura textual im-

plícita con la generación del 80, pero, por otro, la presenta como hábil para desarticular los discursos legitimatorios de dicho legado puesto en circulación por las autoridades del colegio en el presente. Con ello, introduciendo una ironía o una diferencia intratextual, refiere el carácter “incuestionable” (Kohan: 2007: 39) del discurso sobre la historia del colegio del señor Prefecto.

En el ensayo “Historia de una derrota”, Martín Kohan estudia como Juan Bautista Alberdi desarma el relato de Bartolomé Mitre viendo sus conexiones, lo descompuso “hasta hacer que ya no pueda sostenerse” (Kohan: 2014: 25), porque, argumenta, Alberdi sabía cómo estaba hecho: “ese preciso saber de la construcción” (Kohan: 2014: 26).

El yo implícito ostenta su saber sobre el decir. Que un bar sea visto como troceado - “de pronto, de manera impensada, aparece un bar. Está en una esquina y parece haber sido primero desgajado de alguna parte y luego encajado o incrustado aquí” (Kohan: 2006: 105)- es indicio de una actividad constructiva con retazos. Como en “un juego troquelado de recortar y pegar” (Kohan: 2006: 105), el agente presenta su figura textual como quien procede con partes, fragmentos, trozos en el armado del mundo novelesco o enunciado. En efecto, Kohan construye esta novela en la mixtura: alterna espacios, tiempos, géneros, etc.

Kohan sugiere usar las técnicas de cortar, encajar, copiar, pegar a partir de lo visto por el actor. Éste ve fragmentos en el televisor - “vi pedazos

de películas, goles aislados, noticias a medias, remates de chistes” (Kohan: 2006: 66)- y percibe el espacio como un objeto artístico que genera contraste visual: pinturas, fotos, murales - “Las pirámides, a lo lejos, detrás del ventanal, me parecen pintadas o fotografiadas” (Kohan: 2006: 56) cual “paisajes incongruentes” (Kohan: 2006: 56). En dicha génesis de lo incongruente, Kohan se presenta como quien reúne, dispone y monta esta “eficaz combinatoria de estructuras laminadas, telones internos y efectos de luz” (Kohan: 2006: 119) que es el texto novelístico.

Kohan escribe una novela con un ensayo adentro: un relato en el relato. Troza el segundo relato y reparte los fragmentos a lo largo de la novela.

El ensayo es leído por los actores del primer relato en reiteradas escenas de lectura; como una marea, Norma lo retiene y “entrega igual que entrega sus restos el mar” (Kohan: 2006: 33). La lectura del manuscrito político de un desaparecido en manos de militares en un contexto neoliberal tiene para el yo el valor de lo genuino: sin “trucos ni trampas” (Kohan: 2006: 33), es lo que Rossi trae y da “de verdad” (Kohan: 2006: 33).²⁰²

202 Sobre el modo en que Martín Kohan eligió presentar el tiempo, las acciones y el intento revolucionario previo a la dictadura en el año de la reelección del gobierno de Carlos Menem en Argentina, escribimos en un artículo publicado en la revista *Orbis Tertius* lo siguiente: “Lo que sobrevive del pasado leyó Florencia Garramuño en esta novela donde Kohan elabora como “pregunta [...] qué hacer en el presente con los restos y residuos del pasado” (Garramuño: 2015: 69) al presentar al lector el ensayo político de Tesare. El editor del primer relato deberá decidir si el texto leído merece o no ser publicado, si es resto o residuo del ayer. Cuestión resuelta en el final de la novela cuando dice al editor de Amauta: “No vale la pena publicarlo” (Kohan: 2006: 239). Evaluación del personaje, no obstante, que no es atribuible al yo implícito, el simulacro del escritor, pues Martín Kohan colocó este ensa-

“Tantea en la sombra, como si ensayara los gestos de una próxima ceguera” (Kohan: 2006: 9): Kohan abre la novela con esta frase. Poco después conocemos que es Norma Rossi quien enuncia y Rubén Tesare el que busca una tecla de luz en un micro de larga distancia muy oscuro: “Pero no está ciego, ésa es la verdad, de hecho no es un ciego; tan solo lo parece bajo las condiciones que impone el micro a oscuras en la ruta a oscuras de un campo también a oscuras” (Kohan: 2006: 9). Pero estas palabras no indican solo una acción de la *diégesis*: refieren al enunciador del ensayo quien “avanza a tientas” (Adorno: 2009: 26) y “se expone al error” (Adorno: 2009: 23), según Theodor Adorno en “El ensayo como forma”. Ciertamente, Tesare no hace “como si ensayara” (Kohan: 2006: 9), porque, en efecto, ensaya: redacta un ensayo, escribe según sus reglas genéricas, hasta su secuestro.

Con un amplio corpus de textos de los principales teóricos de la revolución - Karl Marx, Friedrich Engels, Lenin y León Trotsky-, en las notas políticas de Tesare, leídas en el relato marco, el yo trabaja la cuestión del tiempo. Según Adorno, un ensayo empieza con “aquello de lo que quiere hablar; dice lo que a propósito de esto se le ocurre” y no “por Adán y Eva” (Adorno: 2009: 12); su enunciador “tiene que lograr que un rasgo parcial escogido o hallado brille la totalidad, sin que esta se afirme como presen-

yo en la novela que publicó, en efecto, en el año 2006” (Vega: 2018).

Artículo disponible en el este enlace: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/issue/current>
[Consultado el 6 de Marzo de 2019].

te” (Adorno: 2009: 26). Tesare indaga “cómo pasa la revolución en el tiempo y lo que pasa con el tiempo a causa de la revolución” (Kohan: 2006: 39), bajo la premisa de que “después de la revolución el tiempo ya no vuelve a ser lo que era” (Kohan: 2006: 39).

No hace menos el yo implícito, entendido como el simulacro de Kohan. En los primeros párrafos de la novela, Tesare “palpa” (Kohan: 2006: 9) y “vacila” (Kohan: 2006: 9). Este segmento remite al decir del yo quien resulta un sujeto que despliega su perplejidad porque “Lo que uno está viendo no es del todo seguro, nunca” (Kohan: 2006: 27). Ensayar, entonces, desde el punto de vista del yo implícito, tiene aquí un sentido mayor que el del ensayo como forma o género discursivo: a expensas de un texto escrito según las convenciones del ensayo, Kohan presenta a la escritura como una actividad ensayística.

Al respecto, Kohan refiere que escribir es producir sentidos muchas veces no previstos, puesto que, el acto de escribir es una experiencia de producción de sentidos. Entre los géneros discursivos, la novela resulta uno sumamente fértil para experimentar con la producción de sentidos, según el agente, por tener a la indefinición entre sus rasgos formativos (Kohan: 2015)²⁰³. Asimismo, Georg Lukacs, en su *Teoría de la novela*, la había definido “como algo que deviene, como un proceso” (Lukacs: 1966:

203 Otros autores antes que Kohan hicieron la opción por el ensayo y la novela: según Kohan, formas del ensayo tienen novelas de Piglia, Libertella, Macedonio, Aira. Enlace disponible en el siguiente link: https://youtu.be/wSxBZlz_6wM [Consultado el 10 de julio de 2018].

69) frente a géneros discursivos provistos de “una forma acabada” (Lukacs: 1966: 69).

Por otro lado, según Beatriz Sarlo, en un “ensayo se dibuja un movimiento” (Sarlo: 2015: 133) antes que “un lugar alcanzado” (Sarlo: 2015: 133) y, en esta novela, Kohan configura su figura textual implícita como quien prueba, tantea, ve qué pasa al escribir, ensaya, del mismo modo que Tesare se mueve en la oscuridad de un micro “como si ensayara” (Kohan: 2006: 9).

Así, Martín Kohan presenta su autoficción implícita como un sujeto calificado para (des)montar sentidos y explorarlos, producirlos con la escritura.

Incorporación de otros textos y discursos y desvío crítico del yo

- **La ley del padre: enunciados irónicos del yo sobre el modelo**

Martín Kohan se configura como un sujeto irónico de algunas reglas que rigen el decir de los militares en *Dos veces junio*.

El conscripto cita los enunciados anecdóticos de su padre que provenían de “sus ya lejanos quince meses de servicio militar” (Kohan: 2002: 17): el superior siempre tiene la razón, a todo lo que se mueve se lo saluda y a todo lo que está quieto se lo pinta, conviene no saber nunca nada, al pedo pero temprano y ““Vos calladito”, me dijo, y me guiñó un ojo” (Kohan: 2002: 20).

Con esta estrategia, Kohan se presenta como un ironista quien no solo incluye dos discursos, el del padre en el del conscripto, sino también quien lo hace con una antífrasis: marcas de contraste entre el decir del yo y lo dicho por el conscripto.

El soldado, enunciador ingenuo, cita la calificación positiva de la norma dicha por su padre: “mi padre me dijo: “los milicos son gente de reglas claras” (Kohan: 2002: 16). Pero, luego, el yo desfonda las razones de tales reglas: el superior “siempre tiene la razón” (Kohan. 2002: 16), pero más “cuando no la tiene” (Kohan. 2002: 16).

Así, la autoficción implícita del agente o su figura textual lo configura como un ironista sobre el modelo propedeúico militar, produciendo una inversión semántica y un efecto de descalificación.

- **El discurso de los medios de comunicación y el decir entrelíneas del yo**

Los personajes escuchan radio, miran televisión y leen el diario en no pocos capítulos de *Dos veces junio*. En el primero, la familia escucha el sorteo militar por la radio. Las noticias de los medios de comunicación informan al personaje, dan forma a su mirada. La ironía del yo implícito sobre los saberes certeros de los medios no se hace esperar. En el segmento VI del capítulo inicial, la madre dice: “Con el diario vamos a saber” (Kohan: 2002: 15).

El concripto mira el brillo de los televisores encendidos por las ranuras de las persianas de las casas. En el capítulo “Ochenta mil”, fragmento XI, el soldado dice que el espacio de la calle, desolado en el momento del inicio del partido de fútbol, se asemeja a ciudades vacías cuyas poblaciones habrían sido afectadas por guerras, pero no lo son si se “miraba con atención las ranuras” (Kohan: 2002: 61).

En este mirar atento, entrelíneas, el yo enuncia la clave de lectura propuesta al enunciatario: leer entrelíneas lo no dicho explícitamente por el yo irónico respecto del decir del soldado; si el soldado descartó la presencia de una guerra, el yo implícito la enuncia al narrar el mundial de fútbol con su léxico: contrataque, contrario, atacante.

En el capítulo “Mil novecientos setenta y ocho”, el agente reitera ocho segmentos en donde un enunciador de la prensa oral, radial o televisiva, informa cuáles son los jugadores de la selección argentina en el mundial de fútbol. Relatos repetitivos que, cifrados en descripciones de los juga-

dores, producen el efecto de un marco informativo que contextualiza la acción narrada en los relatos singulativos, es decir, en segmentos en los cuales se narra una vez lo que el personaje hizo una vez (Genette: 1972).²⁰⁴ A partir de esta reiteración narrativa, el yo implícito produce un efecto de regularidad tendiente a hacer leer al enunciatario el modo en que los medios informan (dan forma) o hacen leer lo que acontece: el mundial de fútbol. Mientras que, en los relatos singulativos, el enunciatario dice lo no dicho en los enunciados periodísticos: las acciones de tortura de los militares en el marco del mundial.

Alternando voces, el yo implícito produce un efecto de sincronía entre los relatos que impiden al enunciatario una lectura sostenida, continua, lineal, invitándolo a leer entrelíneas, en “las ranuras” (Kohan: 2002: 61) de los enunciados periodísticos.

- **Juegos discursivos: entre otros saberes y la ficción, el decir del yo**

El discurso matemático prima en la estructura compositiva de *Dos veces junio*. Con números, Kohan decide nombrar todos los capítulos de esta novela los cuales, a su vez, se dividen en más números.

²⁰⁴ Gérard Genette, en *Figuras III*, estudió la relación entre los relatos y los acontecimientos de la *diégesis* en término de frecuencia, distinguiendo entre relatos singulativos, anafóricos, repetitivos e iterativos (Genette: 1972).

Aquí, Kohan construye un mundo configurado como “una máquina que nunca falla” (Kohan: 2007: 45), regulado desde un afuera que lo excede y comprende. En este mundo englobado por un afuera racional, mecánico, matemático, el soldado resulta una pieza más del conjunto: la número “Seiscientos cuarenta” (Kohan: 2007: 19). Así, Kohan introduce dos enunciadores acrílicos como contrapuntos del yo: el soldado y el enumerador.

La visión global pero restringida del enunciador matemático se observa en el final: aquí, el exsoldado y actual estudiante de medicina sueña con la prostituta que conoció hace cuatro años. Con esta opción discursiva, la figura textual del agente insta al enunciatario previsto a releer la novela en esta nueva clave: la onírica, y ya no la matemática-racional, siendo significativo al respecto que los números de los capítulos no presenten una sucesión ordinal; desde el número 497 se pasa al 128 como equivalente a la trama de los sueños.

Mediante esta estrategia, el agente presenta su figura textual como competente para introducir otro ordenamiento discursivo, haciendo vacilar el verosímil narrativo inicial. Esta operación discursiva puede leerse como una toma de posición de Kohan sobre el hacer propio de la literatura, formación discursiva desde la cual enuncia el yo implícito, a saber: introducir otro orden discursivo respecto de la ciencia, la política y la historia.

En el artículo “Saer/ Walsh: una discusión política en la literatura argentina (2000)”, escribe Martín Kohan estas palabras respecto de su propia toma de posición y opciones discursivas: “al irrumpir la política [o la historia] en la literatura, ella es, a su vez, integrada a la lógica literaria [...]” (Kohan: 2000: 121), de modo tal que “La política que atraviesa es atravesada por la literatura desde la cual se enuncia” (Kohan: 2000: 121-122).

Inscripción en una tradición prestigiosa de la cual se diferencia

- **Inscripción en la élite del Colegio Nacional Buenos Aires e ironía sobre el discurso heroico**

Kohan compone un yo implícito que ostenta su saber sobre el tradicional CNBS formador de una élite cultural y política en *Ciencias Morales*. El yo conoce la historia del colegio y su valor social de sinécdoque de la Patria: “la historia de la Patria y la historia del colegio son una y la misma cosa” (Kohan: 2007: 39), dice el señor Prefecto a los estudiantes. El enunciador muestra conocer el clásico literario *Juvenilia* de Miguel Cané sobre cuya base, apelando a referencias intertextuales explícitas, Kohan compone esta novela. La figura textual sabe cuáles exestudiantes del

CNBS ocupan un puesto en los anales históricos: por ejemplo, describe un tradicional desfile en conmemoración del fallecimiento de Manuel Belgrano ponderando su condición de exalumno del colegio. Asimismo, el enunciador tiene un saber sobre la construcción destacada que allí se promueve de todos sus estudiantes: “cada alumno del colegio, por el solo hecho de serlo, asume un compromiso patriótico sin parangón, superior, incluso, al que puede alcanzar cualquier otro argentino” (Kohan: 2007: 39). Con ello, la autoficción de Kohan se inscribe en la genealogía de los prestigiosos estudiantes del CNBS quienes, en muchos casos, asumieron roles de constructores de la Nación.

Al mismo tiempo, el yo conoce los mecanismos de construcción de los relatos de la Patria, sus héroes, gestas y hazañas propios de la perspectiva historiográfica mitrista que circula en los discursos pedagógicos del colegio, refundado por Bartolomé Mitre; a modo de ejemplo, el agente opta por construir una situación de enseñanza, una clase de plástica, sobre las obras del soldado y pintor Cándido López quien “combatió bajo las órdenes del general Mitre” (Kohan: 2007: 122).

El yo ostenta saber sobre dicha construcción histórica de los héroes y, también, hace explícito el hecho de que dichos discursos incluyen a los estudiantes del CNBS en el presente. En un segmento, dice el señor Prefecto a los estudiantes: “cuando la Patria lo requiere, no hay respuesta más pronta ni más segura que la que puede brindar un alumno del cole-

gio” (Kohan: 2007: 39). La autoficción del agente advierte que el discurso pedagógico construye a los estudiantes del CNBS como los destinatarios de un mandato patrio, es decir, sujetos que deben responder a la Patria. La ejecución de dicho mandato resulta un acto “especialmente importante y difícil” (Mozejko: 1996: 80), acto para el cual los estudiantes del CNBS cuentan con especiales competencias ya que “no hay respuesta más pronta y segura” (Kohan: 2007: 39) que la que puede producir uno de ellos, es decir, un sujeto formado en el colegio destacado por formar a muchos de los principales constructores de la Nación.

Las figuras heroicas del relato histórico y los estudiantes del presente comparten el rasgo de “la subordinación - o incluso eliminación- de lo privado” (Mozejko: 1996: 81), una característica propia de las figuras heroicas según Teresa Mozejko (1996), en pos de los valores colectivos de la Nación ante lo cual el yo ironiza: el enunciador implícito narra que Manuel Belgrano, “héroe nacional y ex-alumno del colegio” (Kohan: 2007: 94), falleció “en la soledad y la pobreza” (Kohan: 2007: 94) y describe cómo los estudiantes del CNBS asisten al acto patrio relativo a la conmemoración de su muerte en un marco hostil, en el cual “Llovizna y hay viento” (Kohan: 2007: 94), sin quejarse, dócilmente: “nadie puede quejarse o lamentarlo, porque la historia cuenta que en el día del suceso[...] también llovía y a nadie le importó” (Kohan: 2007: 94).

El enunciador implícito ostenta conocer las estrategias discursivas de construcción de las figuras heroicas que circulan por los discursos pedagógicos ante las cuales asume una posición crítica: las mismas instalan modelos propedeúticos negativos en el presente, modelan sujetos abnegados y obedientes, conforme a los sentidos y valores heroicos-militares eficientes en el contexto de la dictadura y la guerra de Malvinas.²⁰⁵

205 “No vayas a la escuela porque San Martín te espera” es un verso de la canción “Mañana en el Abasto” del legendario músico de rock Luca Prodan. Martín Kohan cita este verso de Prodan en la “Introducción” a su tesis doctoral sobre cómo fue narrado San Martín: el héroe de la patria (Kohan: 2005). Si leemos los versos, podemos observar que el consejo de no ir a la escuela lo profiere un yo poético que se aleja de “la gente que me da asco” descendiendo del “suelo” (Prodan: 1987):

...y yo estoy en el subsuelo, y yo estoy en el subsuelo

y yo me alejo más del cielo

y yo me alejo más del suelo, también... (Prodan: 1987)

El yo toma distancia e insta a su enunciatario al movimiento hacia el subsuelo: lo no visible, por un lado, y lo que se desplaza, por otro, movimiento por lo bajo referido con la imagen del subterráneo - “Subte Línea B y yo me alejo más del cielo” (Prodan: 1987). Hay en esta canción algunos elementos de otra, “La rubia tarada”, en donde el yo también refirió “el asco que da tu sociedad/ por el pelo de hoy ¿cuánto gastaste?” (Prodan: 1985) que lo condujo a irse en busca de “gente despierta” (Prodan: 1985). Luca Prodan cantó una Argentina querida por el yo, la que encuentra en el bar, en la esquina o en el boliche de la esquina, aunando ambos espacios por la carencia de signos de puntuación y de preposición:

...Basta! Me voy, rumbo a la puerta

Y después al boliche a la esquina

a tomar una ginebra con gente despierta

esta sí que es Argentina... (Prodan: 1985)

Y si el pronombre demostrativo y el monosílabo que afirma en el último verso la Argentina que se quiere, “esta sí”, es evidente que es porque hay otra desestimada, una a la que el yo dice no. El yo encuentra los valores argentinos queridos en el bar o en la esquina, y en consonancia con los versos de “Mañana en el Abasto”, no en la escuela en dónde quién está expectante es San Martín, es decir, los discursos, valores y sentidos contenidos en esta figura heroica: la del padre militar de la Patria. Martín Kohan señala como causa explicativa probable de la “desconfianza hacia los más consistentes ritos patrios” (Kohan: 2005: 11) el “desajuste de su pertenencia nacional” (Kohan: 2005: 11) habida cuenta la peculiar mixtura de Luca Prodan entre lo escocés, italiano, inglés en el ensayo “Un héroe de nuestro tiempo” (Kohan: 2005).

Así, al incluir el consejo roquero de no ir a la escuela, esto es, evitar el encuentro con San Martín, Kohan critica la circulación de los valores militares en la formación básica y secun-

- **Uso paródico de un relato autobiográfico canónico y estrategias de desvío**

Martín Kohan compone *Ciencias Morales* decidiendo tomar como material interiorizado (Hutcheon: 1981) el texto *Juvenilia* (1882) de Miguel Cané (1851-1905) del grupo de “obras autobiográficas y memorialistas” (Prieto: 2006: 142) de la generación del 80, un texto que tiene “valor de uso documental” (Prieto: 2006: 143), según Martín Prieto.

Martín Kohan opta por el mismo espacio que Miguel Cané, el CNBS, titula “*Juvenilia*” a cinco de dieciséis capítulos (Kohan: 2007: 9, 51, 119, 175, 215) y, en el inicio de la novela, focaliza en el personaje de la preceptora quien evoca el pasado del colegio cuando éste era dirigido por Amadeo Jacques, una figura alineada a la política mitrista que Cané destacó en *Juvenilia*: Amadeo Jacques dirigió “los estudios [...] llamado a Buenos Aires por el gobierno del General Mitre” (Cané: 1882: 54). No obstante, como señala Teresa Mozejko, luego de esta estrategia intertextual, el

daria argentina, pero, aún más, en los discursos que ponen en circulación valores patrios. Kohan decide que el concripto de su novela *Dos veces junio* (2002) no sólo vaya a la escuela y, por lo tanto, se encuentre con San Martín, es decir, con los valores militares, sino, incluso, el personaje va a la escuela militar, la misma a la que fue San Martín, la que enseña para la guerra. Escuela que entre sus máximas tiene la “obediencia debida”, en contraste con el llamado rockero a romper las expectativas de San Martín quien está expectante; en esta desobediencia se cifraría la posibilidad de ser “gente despierta” (Prodan: 1985) o con competencia crítica. Con esta cita roquera Kohan gestiona su saber sobre las operaciones críticas sobre la política, lo social, etc. realizadas por la banda de rock argentina Sumo liderada por Luca Prodan (1953-1987).

agente efectúa desvíos: “el texto de Cané constituye un referente a partir del cual Kohan elabora diferencias” (Mozejko: 2015: 63).

Mientras Miguel Cané escribe sus memorias como estudiante, Martín Kohan decide no narrar desde el punto de vista del estudiante del CNBS que él mismo fue. En cambio, elige contar la novela haciendo foco en la perspectiva de una preceptora aunque excediendo su mirada. Al sentarse en un asiento de estudiante durante una clase de plástica en la cual colabora en el uso del proyector, la preceptora piensa que “nunca antes había visto las cosas como las ven los alumnos” (Kohan: 2007: 121). Se trata de un pasaje que es índice de la decisión del agente: la estrategia discursiva de no narrar desde el lugar o el ángulo del estudiante o en clave autobiográfica. Asimismo, el yo implícito refiere su opción por no enunciar desde la perspectiva del combatiente en la guerra de Malvinas en el pasaje en el cual Francisco, hermano de María Teresa enviado al Sur, llama por teléfono a su familia pero le dice que “no quiere hablar de sí” (Kohan: 2007: 100). ¿Quién no quiere hablar de o desde sí explícitamente? Este sintagma resulta índice del modo de decir elegido por Kohan cuya figura textual o yo implícito dice en enunciados impropios, rotando la perspectiva.²⁰⁶

206 En la entrevista disponible en el Anexo, Martín Kohan expresó: “me interesa meterme en lo que no soy [...] me gusta que la literatura sea lo otro de mí” (Kohan: 2017: 4). Entrevista disponible en el Anexo y en el siguiente enlace: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo> [Consultado el 18 de Enero de 2019]

En *Dos veces junio* (2002), a partir del diálogo entre el concripto y la mujer en cautiverio, Martín Kohan también refirió su estrategia compositiva de elidir el relato testimonial en

Con esta estrategia intertextual, Martín Kohan se autoconstruye como quien participa de la prestigiosa tradición literaria de la generación del 80 y, al mismo tiempo, como quien puede tomar distancia de ella introduciendo diferencias significativas: descarta la clave autobiográfica presente en el texto de Cané y la perspectiva del combatiente en la guerra de Malvinas en circulación entre los posibles discursivos del sistema literario y cultural argentino de la posdictadura.

estos términos: “Sin esperar a que yo dijera nada, ella empezó a contar las cosas que estaban pasando [...] En un momento no quise escuchar más y le dije: ‘Callate, vos. Callate la boca’” (Kohan: 2002: 137).

Conclusión

La perspectiva teórico-metodológica elaborada por Teresa Mozejko, directora de esta tesis, y Ricardo Costa, la cual articula saberes de la sociología y el análisis del discurso (2000, 2001, 2002, 2007, 2009, 2011, 2015, 2017), nos resultó especialmente iluminadora para asir lo social en lo discursivo y, también, advertir el anclaje del sentido en lo social. Desde este enfoque, entender al discurso como una práctica, nos condujo a la reconstrucción del sujeto social o agente, quien trabaja bajo determinadas condiciones, y a su imagen textual, entendida como un recurso heurístico para abordar diferentes rasgos discursivos.

En esta investigación, hemos construido nuestro objeto de estudio partiendo de la siguiente hipótesis teórica: las estrategias discursivas empleadas por un sujeto social o agente resultan legibles a través de marcas en el enunciado y comprensibles por su lugar social de producción (Mozejko-Costa: 2002). En razón de ello, hemos estudiado cómo las estrategias discursivas empleadas por Martín Kohan en la producción de su figura textual, en sus novelas sobre el pasado reciente, se vinculan con el lugar social que él ocupa en el sistema literario y cultural argentino de la

posdictadura, durante la primera década del siglo veintiuno, en el marco de su trayectoria.

A lo largo de los capítulos que estructuran esta tesis, intentamos comprobar los distintos aspectos de nuestro supuesto hipotético inicial, a saber: advertimos que el agente dijo el pasado reciente (la última dictadura, las luchas que la antecedieron y la guerra de Malvinas) componiendo un simulacro textual con rasgos distintivos, ante otros agentes que abordaron el mismo tema, porque tuvo la competencia para hacerlo dado su lugar social en la primera década del siglo veintiuno.

Para ello, en el capítulo I, presentamos la perspectiva teórico-metodológica, en el capítulo II, reconstruimos la trayectoria inicial del agente por diversos sistemas de relaciones, en el capítulo III, abordamos su trayectoria por el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, en el capítulo IV, trabajamos modos de decir el pasado reciente predominantes y algunas variaciones del espacio de posibles del agente y su toma de posición y, finalmente, en el capítulo V, analizamos las estrategias discursivas centrales que emplea para componer los rasgos distintivos de su figura textual.

Tras un notable proceso de legitimación social relativo a su gran dominio de recursos eficientes en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, Martín Kohan reúne la competencia suficiente para elaborar su figura textual en las novelas del corpus según estas cuatro estra-

tegrías discursivas que nos parecen centrales: enuncia de modo implícito desde una perspectiva de alteridad e irónicamente sobre los valores heroico-militares, subraya la dimensión discursiva, incorpora otros textos y discursos de los cuales se desvía críticamente y se inscribe en una tradición prestigiosa de la cual se diferencia. A partir de tales estrategias discursivas, el agente confecciona su imagen textual implícita según estos notables rasgos discursivos:

- o sujeto hábil para desmontar críticamente los sentidos instituidos;
- o con pericia para producir sentidos;
- o con especial maestría en procedimientos discursivos;
- o quien dice implícitamente, entrelíneas e indicialmente;
- o quien narra desde un lugar de alteridad respecto de los actores que asumen las perspectivas enunciativas;
- o renunciando a una retórica testimonial o documentalista;
- o capaz de incorporar, como material interiorizado, textos del canon o de la tradición;
- o pero no menos hábil para producir desvíos críticos paródicos e irónicos;

- o tomando distancia de los modos de decir predominantes;
- o en filiación con quienes introdujeron variaciones sobre la temática e
- o inscribiéndose en una tradición prestigiosa de la cual se diferencia.

Tales rasgos discursivos son producidos por Martín Kohan de modo coherente con su lugar social en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura: el agente conoce las estrategias discursivas predominantes y algunas variantes sobre la temática, las lee con los saberes del crítico, se relaciona con otros agentes con poder instituyente, amplía su espacio de posibles, aumenta su acceso al discurso, en el marco de una trayectoria de permanente aprehensión de bienes culturales eficientes.

Martín Kohan conoce los modos de decir el pasado reciente que predominan y algunas variaciones en circulación. Frente a estas opciones discursivas, toma posición: no elige el género discursivo novela histórica ni opta por narrar en clave épica y testimonial, en cambio, decide rotar la perspectiva enunciativa. A su vez, ostenta sus saberes discursivos, los propios del crítico, incorporando otros textos y discursos en relación a los cuales produce un desvío; entre estos, los provenientes del canon o de la

tradición le permiten poner de relieve su vínculo con una élite cultural argentina de la cual se diferencia.

La ponderación de la dimensión discursiva y la consideración de la literatura, ante todo, como un hecho de lenguaje, la rotación de la perspectiva enunciativa en el desalojo de un registro testimonial de los hechos, la ironía respecto de los valores heroico-militares, la enunciación crítica de otros discursos (militares, periodísticos, pedagógicos) y el uso desviado de textos del canon o de la tradición son estrategias discursivas valoradas por dos agentes de gran poder instituyente en el periodo: Josefina Ludmer y Beatriz Sarlo, quienes cooperan en la apertura de su espacio de posibles, lo destacan entre el conjunto de escritores que abordan el tema en el sistema, promueven su visibilidad crítica e inciden en su notoriedad social. Todo ello en el marco de una trayectoria de constante aprehensión de capitales que el agente decide poner en juego en la confección de sus novelas sobre el pasado reciente: los enunciados futbolísticos de *Dos veces junio* guardan relación con la labor que realizó como periodista deportivo mientras cursó la carrera de Letras, el ensayo que incorpora en *Museo de la Revolución* fue elaborado por él previamente para una clase universitaria y la opción por el CNBS como lugar de la *diégesis* de *Ciencias Morales* se vincula con su condición de exestudiante del prestigioso colegio.

Por lo expuesto, creemos haber producido un saber sobre la figura textual singular de Martín Kohan en sus novelas sobre el pasado reciente en vínculo con su lugar social específico en el sistema literario y cultural argentino de la posdictadura, durante la primera década del siglo veintiuno, en el marco de su trayectoria, desde una perspectiva interdisciplinaria que articula saberes de la sociología y del análisis del discurso.

Anexo.

Entrevista a Martín Kohan²⁰⁷

²⁰⁷ Esta entrevista se puede consultar en el siguiente enlace: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo>
[Consultado el 18 de Enero de 2019].

- o ¿Cómo concebís la relación entre literatura y política?

A mí me interesa mucho esa relación, el vínculo con la política y, al mismo tiempo, en la escritura, no me interesa nada esa relación bajo la forma más establecida. Habitualmente, la conexión entre literatura y política transita una tradición ligada a lo que en otra época se llamó compromiso o, de un modo todavía más disminuido, literatura de mensaje; o sea, lo que no me interesa es la idea de la literatura como una herramienta de expresión ideológica, que baja línea, deja mensaje y, al mismo tiempo, esa literatura política tiene una tradición muy fuerte. Muy importante es la literatura realista, una línea de la literatura que aspira a una representación de la realidad o una panorámica de lo social; yo me siento desapegado totalmente de esa tradición en la lectura y en la escritura, en la escritura más. Creo que hay otro tipo de exploración de la relación con la política

que no es ni desde las certezas ideológicas ni desde la representación realista, y esa es la que a mí me interesa.

Generalmente, mi mejor manera de resumir esto es decir *Glosa* de Juan José Saer, una especie de consumación perfecta de algo que para mí es una modesta ambición, o también *Nadie nada nunca* o *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia.

Lo que yo busco es una literatura que no solo no transite la certeza sino opere en su desarticulación y en el desarme de esa tradición realista. Y, aún así, desde ahí, inscriba una introducción política.

- o ¿Para eso recurrís a distintos procedimientos?

Sí, en cada libro hay, lo que podemos decir, dominantes.

En *Ciencias Morales* es el espacio, la relación entre un adentro y un afuera, la manera en que traté que el afuera funcionara como un adentro, y así producir una especie de cápsula: el baño, el adentro del baño, que el colegio funciona como el baño y la ciudad entera como un colegio disciplinado, y el afuera es Malvinas.

En *Museo de la revolución* es el rebote de los tiempos, las líneas de tiempo resonando entre sí, cuya tapa tiene un tono feliz que la novela no tiene, es como una versión de la felicidad de una novela muy sombría, y la

figura de los Beatles, en términos de iconicidad, para mí estaba muy bien elegida porque para todos son los Beatles pero no lo son; si vamos bien cerca, vemos a los teóricos del marxismo, es decir, un juego de desfase icónico del tiempo, en el tiempo, que la novela desarrolla.

- o ¿Cómo producís?

En lo que es un ascendente empírico, a veces, cuando doy clases, me pasa que de pronto una idea prospera y así surge un ensayo, otras veces puede ser un artículo, otras un libro y muchas veces nada, y no pasa nada, porque, las clases son un fin en sí mismo.

Habitualmente, yo trabajo con las aproximaciones que hicieron críticos marxistas a la literatura, Lukács, Bertolt Brecht, pero, después, ocurrió que di unas clases sobre la lectura de la literatura que hicieron los teóricos políticos, entonces, se trataba de ver, no ya como Lukács se remite a Marx para leer el realismo literario sino, como leyeron literatura Marx, Lenin, Trotsky.

En ese periodo me surgió la idea del ensayo de Museo, que lo pongo adentro de la novela, porque, como ensayo no le terminé de encontrar la vuelta, no me terminé de entusiasmar, pero, a partir de que pienso que podía estar ahí, entonces, sí, muchísimo, y lo hice imaginando que había

sido escrito por alguien que leía, supongamos, *Tel Quel* o el primer Foucault y, además, militaba a fines de los 60 o comienzos de los 70, como especie de verosímil narrativo.

o ¿Cómo ves el vínculo entre el escritor y el militante?

Está siempre la fantasía de una integración plena, pero, son como esas cosas integradas que lo son si las ves desde lejos, pero, cuando te acercas, es distinto.

Walsh es un gran ejemplo para esto, es un escritor y un militante cabal, pero, cuando te acercas, estaban los tironeos: ¿escribo la novela, escribo la denuncia?

Estaba esa conflictividad entre la acción política neta de la lucha armada y una intervención que es desde la escritura, desde la reflexión intelectual, concebida como una práctica, porque yo la concibo así, como una práctica.

o ¿Y de qué forma estaría ese tironeo en tus textos?

En este punto, uno ve que es verdad esa famosa dialéctica entre forma y contenido, porque, a veces, uno recita frases y, después, parece no

creerlas, pero yo sí creo que es así, o sea, que la forma no es simplemente el soporte sino constitutiva de eso que llamamos tema, trama o contenido. En un momento pensé en escribir toda *Museo* con el ensayo como su apéndice, como diciéndole al lector: “si querés meterte acá, te metes y si no la terminas ahí”. Después, dije: “No, la novela incluye un ensayo”.

Sin dudas, no es la forma más fácil y accesible de lectura, pero, a mí no me parece que sea un gesto adecuado hacer las cosas fáciles y accesibles, o sea, me parece un gesto de subestimación del lector. Ahora, como lector hablo, a mí los textos que me facilitan me ofenden un poco porque quiere decir que andando el camino no voy a poder.

Decidí jugar con eso más formalmente: sacar al lector del lugar; una vez que entró en la narración se tiene que concentrar en la aridez de un ensayo de esa índole para volver a la narración luego.

Desde un punto de vista formal, me pareció que siendo la forma más adecuada era la más eficiente inscribir en el lector los mismos tironeos que se le plantea al personaje: un sustraerse de la barranca de la escritura en la que está metido completamente para pasar a la acción neta y, otra vez, salirse desde ahí para escribir, porque la escritura tiene su curso, una cosa que saca de la otra, un ir y venir.

Entonces, ¿es más difícil así? Sí, pero a mí me interesaba ese desacomodamiento.

- o ¿Cómo inciden las condiciones de producción en una escritura que aspiraría a una forma de intervención en ellas?

Museo se publica en 2006, en un tiempo de viraje del ciclo de consideración de las víctimas de la dictadura militar hacia la consideración de la militancia, ese giro que logramos dar como sociedad implicó el pasaje de la figura de la víctima como objeto de la represión dictatorial a una consideración del sujeto militante, una dimensión activa y responsable que no se hiciera cómplice del juego de argumentos que los represores ponían en el “algo habrán hecho”. Si aún se escucha algo así, imagínate en los 80 o 90 con los conceptos de los indultos.

Si uno piensa el texto como una forma de intervención, un modo de resistir a esa coartada del “algo habrán hecho”, para mí, eso podía pasar por recuperar ese paso de una víctima oscura a un sujeto activo e imprimirle una visión épica a la condición militante.

- o ¿Te interesó construir un militante no solo en clave épica sino uno en conflicto con lo personal, íntimo, pasiones no ya políticas ni de escritura?

Sí, para mí, en ciertas situaciones de épicas políticas, la subordinación de lo personal a lo político es parte del asunto. Diría que *Casa Blanca* nos gusta tanto a todos por ese declive de lo amoroso en pos de la política, en alguna medida.

En sentido personal, claro que estas cosas son complejísimas, pero, en la construcción de la trama de mi novela, el personaje fue débil en una noche en que no debería haber sido débil.

En aquel momento, lo político regía el universo personal, una ética política lo abarcaba. Hoy, cada uno se las arregla con su novio o se acuesta con quien quiere, pero, en esos años, el tema entraba en la órbita de la ética política de la agrupación, es más, podías comparecer ante un comité de disciplina y ser expulsado del partido por una infidelidad. Beatriz Sarlo dijo sentirse abochornada por haber votado la expulsión de un compañero que estaba de novio con una chica de otra agrupación, en cambio, a mí eso me pareció bien.

Ese modo de politizar lo personal, la fidelidad, la infidelidad, etc., en sentido fuerte, en términos de que forma parte de una ética política, a mí me atrae. Hoy, sería una cuestión privada, personal, pero, también la idea de lo personal como político está en las luchas de género. Cierta tipo de disciplina personal en función de un motivo político, la cosa espartana, del orden del ascetismo, me atrae. Es una zona mía que me viene yo no sé si por mis trabajos sobre San Martín o qué. El Che Guevara lo tenía, él co-

mía y, en general, vivía como sus compañeros, o sea, con poco, realmente con muy poco y, en parte, su liderazgo tenía que ver con esto.

Esa contención por una causa revolucionaria me gusta y quise trabajarla en la novela que se dispara un poco ahí, en que esto se fracture porque el personaje rompe con la novia por un motivo político y el dolor que esto le provoca le enturbia la relación con los otros, la política y la personal.

Tesare es el nombre de un jugador de Boca que yo creo tiene la violencia de un latigazo feroz que quería tuviera el personaje, pero, cuyas vocales evocan debilidad desde el aspecto sonoro.

- o Ponés en juego el saber del crítico literario en ensayos y ficciones, ¿cómo potencia la escritura ese saber sobre la facturación del decir o los puntos de apoyo del discurso?

Es una gran cuestión porque puede resultar perfectamente inhibitorio para escribir y cuando estaba estudiando letras lo fue porque estaba demasiado rápidamente puesto en el lugar del lector. Y eso me desalentaba.

Lo logré acomodar viendo qué cruces hacían mis profesores que escribían ficciones entre sus clases, los textos críticos y las novelas o cuentos: Piglia, David Viñas, por ejemplo.

Y me sirvió mucho recuperar esta idea de Barthes de que un crítico le pregunta al texto ¿cómo está hecho? Si uno aprovecha ese saber sobre cómo se elaboró algo que te fascinó, bueno, resulta de lo más productivo, tal como yo concibo a la escritura, o sea, como una composición de lenguaje y no desde la llaneza del te voy a contar una historia.

El saber del crítico incide en la manera en que uno lee la literatura, la que a uno le interesa y, eventualmente, la que no; la que sí y la que no.

Supongamos, David Viñas, leí todo lo que escribió cuando cursaba con él, Viñas va desde un registro realista, más cercano a su experiencia, a un texto de lenguaje, fundamentalmente de lenguaje. Aprendí mucho pensando cómo en ese recorrido arribó a otra relación entre literatura y política con los mismos materiales e intereses, los iniciales.

O lees *Respiración artificial* y te preguntas cómo hizo Piglia para meter ahí un ensayo sin que sea una cosa encastrada sino dinámica, alguien que toma la palabra y escribe un ensayo.

O cómo Juan José Saer logra en *Glosa* una narración política vertiginosa para desacelerar y volver al tiempo de la caminata.

La pregunta por cómo está hecho o cómo lo logra desde la admiración, esa posibilidad de volver atrás en una lectura, es un punto de la formación del crítico literario de lo que uno se nutre como escritor.

- o Si lo autobiográfico o el propio recorrido necesariamente incide en la escritura y no te interesa la literatura testimonial, ¿cómo lo trabajás?

La palabra clave es el adverbio que usaste: necesariamente. Porque se va a filtrar necesariamente, va a funcionar solo, no lo busco, incluso, lo desaliento.

¿A qué me refiero? *Ciencias morales* es el texto en que mejor lo entendí en mí mismo. Inicialmente, pensé la novela partir de una secuencia de mitos de la argentinidad, no como novela de la dictadura: el poeta nacional, el héroe y la épica nacional, San Martín, el fútbol y esta era la novela del colegio de la Patria para mí.

Después vino la decisión de situarla en ese momento y jugar con Malvinas como exterioridad.

Para el detalle de algunas descripciones del Colegio Nacional importó haberlo conocido: plasmé una preceptora porque la conozco, los espacios los tengo, los baños sé cómo son.

Sin embargo, no solo no tuve que ir a lo autobiográfico sino que necesité salir para poder hacerlo, porque, todas las búsquedas de trama que intenté en clave de mi propia experiencia murieron en un callejón sin salida.

Ahí me desplazé de mi propia vivencia como alumno a un mundo que yo no conocí: una mujer, una preceptora, una autoridad para mí como alumno con un mundo al que yo no tuve acceso.

- o ¿Y cómo funciona el intertexto con Cané?

En principio, busqué posibilidades en el mundo que conocía y, en algún momento, pensé en releer *Juvenilia*, pero, después, no me dieron ganas y volví sobre mis propios pasos como estudiante. Ahí me di cuenta que me estaba equivocando porque buscaba en una clave autobiográfica.

Hay un modo de vincular o desvincular literatura y vida que es muy de cada uno. A mí me interesa meterme en lo que no soy, narrar lo que no viví, porque, me gusta que la literatura sea lo otro de mí, no su continuidad por otros medios. Buena parte de mi pasión por la lectura tiene que ver con esto y con la escritura me pasa más todavía: voy buscando un mundo mejor como el Quijote.

- o ¿Una literatura que es lo otro de vos pero concebida como intervención crítica?

Sí, absolutamente. Pero ahí no va mi experiencia, no van mis vivencias. Y sí mis concepciones, mis ideas de la política.

- o ¿Qué idea tenés de la política?

En *Museo* hay una dimensión revolucionaria que a mí me conmueve cuando la leo, la veo en el cine y en la realidad histórica. Me interesa la vibración de quienes desde un lugar de explotados, degradados, de mierda, participan de un proyecto de cambio social que avanza sobre los grupos dominantes para establecer un sistema más justo, o uno totalmente justo, como horizonte político. Quise empezar a traspasar esa vibración a la literatura.

- o ¿Primacía de lo político o la política supeditada a la lógica literaria?

Cuando ingreso la política en la ficción, ésta queda supeditada a una lógica literaria, si no haces un panfleto. Para no hacer un panfleto, ni literatura realista, de mensaje, para no contar la Revolución Rusa por ejemplo en un panfleto, me propongo problematizar, trabajar la falla o la derrota de un proyecto político que existió en Argentina y fracasó o fue derrotado.

Hay que agregar algo sobre la microfísica del poder de Foucault, porque, cómo no repensar todo lo político después de esas nociones. A esa idea de la capilaridad de las relaciones de poder *Ciencias morales* le debe muchísimo. Ahí trabajé el dispositivo de poder con un jefe, una preceptora, un alumno, un baño. Y listo.

- o ¿Narras desde la alteridad?

Absolutamente, ese sería mi ángulo. Me fascina trabajar con una perspectiva de alteridad, ir a una cosa que no soy, en la que no estoy. A mí me interesa ese desapego.

Otro puede ser re feliz escribiendo su visión, a mí me aburre muchísimo; para ver las cosas como las veo yo, ya estoy yo viendo así.

¿Plasmar mi relación con la militancia tal como yo la conocí en la universidad? No tengo ganas de eso, pero, sí me dan ganas de narrar sobre los años setenta que yo no viví. ¿Escribir mis memorias de estudiante? Me muero de depresión con solo pensarlo, pero, sí me interesa contar el Buenos Aires desde una perspectiva que no es la mía, con la lógica de una mujer.

Entrar en una voz que es de otro o distinta de mí me resulta más atractivo y, al mismo tiempo, es mi voz en el sentido fuerte de Bajtín, mi

concepción del mundo, mi posición de sujeto. Desde la teoría literaria bajtiniana, diríamos que hay un modo de funcionamiento dialógico.

Esa moral rigurosísima de Mesiano, un médico que regula las torturas para que no mueran los detenidos que quieren seguir torturando, en mí no está, pero en ella avanzo desde la ficción.

Configurar imaginariamente una preceptora frágil contradice mi saber como estudiante del colegio, porque, para un alumno es siempre una autoridad compacta que te puede sancionar. La posibilidad de que hubiera un temblor ahí fue una conjetura en la que avancé con la escritura.

Trabajo en el juego de contradecir mi testimonio, el registro propio, sabiendo que necesariamente...

- o ¿La escritura como una experiencia?

Exacto, procuro sea una experiencia, no una plasmación de la experiencia.

Por un lado, yo planifico mucho por donde la escritura va a ir y, por otro lado, voy avanzando sobre lo que todavía no sé. Uno puede tener una reflexión, pero, después, viene algo que pasa con la experiencia del lenguaje, con las palabras.

Yo no soy re contra viril, pero, tampoco soy una mujer y no sé sobre el punto de intimidad de una chica reprimida como la preceptora de *Ciencias Morales* desde mi experiencia. Sin embargo, con las palabras, se revela un saber sobre esa intimidad que yo no tengo al sugerirle al lector un atisbo de masturbación inadvertida que sería bastante más obvia en un varón.

- o ¿El lenguaje se espesa y hay una elaboración indicial?

Sí, la ambigüedad con el cuerpo, la insinuación, está si das con una frase que trasunte eso de manera más o menos perceptible. Si te equivocas en el lenguaje, en el modo de narrar, no hay vibración. La vibración ético-política la tenés que lograr con palabras porque no tenés otra cosa.

Bibliografía

Bibliografía en papel

- Adorno, T. (2009). *Notas sobre literatura. Obra completa*. Madrid: Ediciones Akal.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Altamirano, C. (2013). *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Amícola, J. (2003). *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Antonelli, M. A. (2004). *Cartografías de la Argentina de los 90. Cultura mediática, política y sociedad*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Arán, P. (1998). *La estilística de la novela en M.M Bajtín*. Córdoba: Narvaja Editor.

- (coord.) (2003). *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*. Córdoba: Ediciones Epoké.
- (coord.) (2010). *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica sobre la dictadura y la memoria*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.
- Arnoux, E. (2006). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Bajtín, M. (2011). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bal, M. (1985) *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid. Cátedra.
- Barthes, R. (1970). *El análisis estructural*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- (2013). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- (2015). *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2014). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Biblioteca del pensamiento Contemporáneo.
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Editions Gallimard.

- (2008). *Problemas de lingüística general II*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bergero, A. y Reati, F (comp.) (1997). *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bertrand, D. (1999). *Parler pour convaincre, Rhétorique et discours*. Paris: Editions Gallimard.
- (2000). *Précis de Sémiotique Littéraire*. Paris: Nathan.
- Boudon, R. (1993) *Diccionario crítico de sociología*. Buenos Aires: Edicial.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- (1997). *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.
- (1988). *Cosas Dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Carbone, R. y Ojeda, A. (comp.) (2010). *De Alfonsín al menemato (1983-2001) Literatura argentina siglo XX*. Tomo VII. (Viñas, D. Dir. de la colección). Buenos Aires: Paradiso.
- Cella, S. (1999) (dir. de vol.). *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica* (Jitrik, N. Dir. de la colección). Buenos Aires: Emecé.

- Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (2005). *Diccionario de Análisis del Discurso*, Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Charaudeau, P. (1995). "Un análisis semiolingüístico del discurso" en *Langages N^a 117: Les analyses du discours en France*. Paris: Larousse, marzo de 1995. (Traducción de Mozejko, T.). Pp. 96-111.
- (2011). "Las emociones como efectos de discurso". *Revista Versión*, 26, junio 2011, *La experiencia emocional y sus razones*. Pp. 97-118, UAM, México.
- Chartier, R. (1996). *Escribir las Prácticas*. Buenos Aires: Manantial.
- Contreras, S. (2006). "Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea" en *OrbisTertius*. UN de La Plata, 12. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/> [Consultado 05-8-2011].
- (2008). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Costa, R y Mozejko, T. (2001). *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- (2009). *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- (2002). *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.

- (2011). "Entre necesidad y estrategia: la gestión de las prácticas". En Ames, C. y Carmignani, M. (eds.). *Discurso y sociedad en la Antigüedad Grecolatina*. Córdoba: editorial El Copista, pp. 17-37.
- Costa, R. y Mozejko, T. (comp.) (2015). *Hacer la diferencia. Abordaje sociocrítico de prácticas discursivas*. Córdoba: Eduvim.
- Costa, R. (2015). "Pensar las prácticas desde la diferencia." En Costa, R. y Mozejko, T. *Hacer la diferencia. Abordaje sociocrítico de prácticas discursivas*. Villa María: Eduvim. pp. 17- 54.
- Culler, J. (1979). *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.
- De Diego, J. (2012). Exposición: "Premios literarios, editoriales y mercado". *Simposio Literatura, edición y mercado, Congreso Internacional de Crítica y Teoría Orbis Tertius*. La Plata. (desgrabación personal)
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

---- (2000) (dir. de vol.) *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida* (Jitrik, N. dir. de la colección). Buenos Aires: Emecé.

Ducrot, O. (1994). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edicial.

Filinich, M. I. (1998). *La enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.

Flores, A. (2010). *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

---- (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.

---- (1995). *Historia de la sexualidad. Volumen 1. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.

---- (1987). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

---- (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.

---- (2008). *La verdad y las formas jurídicas*. Buenos Aires: Gedisa.

---- (2010). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: Ediciones literales.

---- (2011). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

---- (2011). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. y Deleuze, G. (1992) “Los intelectuales y el poder” en *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.

García-Romeu, J. (2007). “Una polémica actual: la reconstrucción del sistema literario argentino”, *Revista Anales de Literatura Hispanoamericana*, (36), Universidad Complutense. Pp. 199-219.

Garramuño, F. (1997). *Genealogías Culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

---- (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

----. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Genette, G (1972) *Figuras III*. París: Seuil.

---- (1991) *Ficción y dicción*. París: Seuil.

---- (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

- Gerbaudo, A. (2010). “La Fundación de una obra. Juan José Saer y las clases de Beatriz Sarlo en la Universidad de Buenos Aires (1984-1998)”, *Revista de Humanidades*, 22, Pp. 79 - 94.
- Giordano, A. y Vázquez, M. (1998) (comp.) *Las operaciones de la crítica*. Bahía Blanca: Beatriz Viterbo.
- Giordano, A. (ed.) (2015). *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Goffman, E. (2009). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires-Madrid. Amorrortu Editores.
- Heinich, N. (2010). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Hopenhayn, S. (2013). *Ficciones en democracia*. Buenos Aires: Planeta.
- Hutcheon, L. (1981). “Ironía, Sátira, Parodia. Una aproximación pragmática a la Ironía”, en *Poétique*. Ed. Du Seuil: París. Número 45.
- Jitrik, N. (2009). *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo.

Kerbrat Orecchioni, C. (1986). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.

Kohan, M. (1993). *La pérdida de Laura*. Buenos Aires: Tantalia.

---- (1994). *Muero contento*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

---- (1997). *El informe. San Martín y el otro cruce de los Andes*. Buenos Aires: Sudamericana.

---- (1997). “Los críticos y sus estrategias de consagración. Escritores clásicos y periféricos conviven en el canon literario nacional”, *El cronista*. 13 de Junio de 1997.

---- (1998). “Muero contento” en *Cuentos de historia argentina*, Saavedra, G. (comp.). Buenos Aires: Alfaguara.

---- (1998). *Una pena extraordinaria*. Buenos Aires: Simurg.

---- (1999). “Los animales domésticos” en Zubieta, A. (comp.). *Letrados iletrados: apropiaciones y representaciones de lo popular en la literatura argentina*. Buenos Aires: Eudeba. Pp. 77 - 87.

---- (2000). “Historia y literatura: la verdad de la narración” en Drucaroff, E. (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé. Pp. 245 - 259.

- (2000). *Los cautivos. El exilio de Echeverría*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2002). *Dos veces Junio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2004). *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamín*. Buenos Aires: Norma.
- (2004). “La novela como intervención crítica: David Viñas” en Saítta, S. (dir. de vol.) Pp. 523 - 541.
- (2005) *Segundos afuera*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2005). *Narrar a San Martín*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- (2006). *Museo de la revolución*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2007). *Ciencias morales*. Buenos Aires: Anagrama.
- (2010) *Cuentas pendientes*. Buenos Aires: Anagrama.
- (2010). “Martín Kohan (argentino, 1967)” en Julio Premat (coord.) Juan José Saer. *Glosa. El entenado. Edición Crítica*. Córdoba: Alción. Pp. 809 - 811.
- (2012). *Bahía Blanca*. Buenos Aires. Barcelona. Anagrama.
- (2013). *Fuga de materiales*. Santiago de Chile: Santiago Arcos.

- (2013). Conferencia “Encuentro con Martín Kohan: 30 años de democracia: literatura y política”. Feria del Libro. Córdoba. (desgrabación personal)
- (2013). “Charla abierta con Martín Kohan”. Ciclo Escritores en Casa de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba. (desgrabación personal)
- (2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2015). *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2016). *Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas*. Buenos Aires: Godot.
- (2016). *Fuera de lugar*. Buenos Aires: Anagrama.
- (2017). *1917*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- (2020) *Me acuerdo*. Buenos Aires. Ediciones Godot.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica 1*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- (1981). *Semiótica 2*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Laclau, E. y Mouffe, C. (2004). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Lahire, B. (2004). *El hombre plural. Los resortes de la acción*. Barcelona: Bellaterra.
- (dir.) (2005). *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu. Deudas y Críticas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (dir.) (2006). *¿Para qué sirve la sociología?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Louis, A. (ed.) (2015) *Josefina Ludmer. Clases 1985: Algunos Problemas de Teoría Literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Luckacs, G. (1966) *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- Marín, L. (1993). *Des pouvoirs de l'image*, Paris: Suil.
- Martínez, G. (2005). "Un ejercicio de esgrima" en *La fórmula de la inmortalidad*. Buenos Aires: Planeta. Pp. 159 - 208.
- Marx, K. y Engels, F. (2012). *Sobre el arte*. Buenos Aires: Claridad.
- Mozejko, T. (1994). *La manipulación en el relato indigenista*. Buenos Aires: Edicial.
- (1996). "La construcción de los héroes nacionales". *Estudios*. 6. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. P.p. 79-82.

- (2015). "Filiaciones y diferencias. La construcción del enunciador en *Ciencias morales de Martín Kohan*". En Costa, R. y Mozejko, T. *Hacer la diferencia. Abordaje sociocrítico de prácticas discursivas*. Villa María: Eduvim. pp. 55-102.
- Mozejko, T. y Costa, R. (2002) (comp.). *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- (2007) (comp.) *Lugares del decir 2. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- (2011). "Entre necesidad y estrategia: La gestión de las prácticas" en Ames, C y Carmignani, M (eds.) *Discurso y sociedad en la Antigüedad grecolatina*. Córdoba: Ediciones del Copista. Pp. 17 - 37.
- Pons, M. (2000). "El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica" en *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Drucaroff, E. (dir. del volumen). Buenos Aires: Emecé. Pp. 97 - 259.
- Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus: Madrid.
- Rancière, J. (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.

- Rivera, J. (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel.
- Rotger, P. (2014). *Memoria sin tiempo. Prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura*. Córdoba: Comunicarte.
- Saitta, S. (2004) (dir. de vol). *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma* (Jitrik Dir. de la colección). Buenos Aires: Emecé.
- Sarlo, B. (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2012). *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mar Dulce.
- (2012). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2015). “Del otro lado del horizonte”, en Giordano, A. (ed.). *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*. Buenos Aires: Santiago Arcos. Pp.133-153.
- Sulla, E. (1998) (Comp.). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.
- Terán, O. (2004) (Coord.) *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2006). *De utopías, catástrofes y esperanzas. Un camino intelectual*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Terranova, J. (2013). *Los gauchos irónicos*. Buenos Aires: Milena Caserola.

- Todorov, T. (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- (1966) “Les categories du recit litteraire”. In: *Communications* N° 8. Paris: Seuil. Pp. 125-151.
- Vega, M. A. (2012). “Del enunciatario a la recepción crítica: Martín Kohan y su lugar social”. *III Jornadas de Investigación del Área Letras*. Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba (ponencia leída).
- (2013). *Conversación con Martín Kohan*. Escuela de Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba (desgrabación personal).
- (2013). “Modos de representaciones en textos de Martín Kohan: entre el monstruo y el héroe”. *VI Simposio Internacional sobre Representación en Ciencia y Arte*. Universidad Nacional de Córdoba (ponencia leída).
- (2014). “¿Cómo cautivar políticamente? Una respuesta literaria en *Los cautivos. El exilio de Exheverría* de Martín Kohan” en Fassi, L (comp.) *Monstruos y anomalías fuera de la ley. Usos en ficciones latinoamericanas (2000-2014)*. Córdoba (en prensa).
- (2016). “Hablar entre líneas y espesar el lenguaje”. *XX Jornadas de Literatura (Creación y Conocimiento) desde la Cultura Popular*. Universidad Nacional de Córdoba (ponencia leída).

Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa.

---- (1987). *El discurso político, Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.

Viñas, D. (1971). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

Williams, R. (1980) *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.

Bibliografía en la web

Agencia FARCO (2017). Martín Kohan: “Si decimos que Macri es dictadura no advertimos lo desastrosa que puede ser la democracia”. *Agencia FARCO. Noticias del Foro argentino de radios comunitarias*. Recuperado de <http://agencia.farco.org.ar/noticias/martin-kohan-si-decimos-que-macri-es-dictadura-no-advertimos-lo-desastrosa-que-puede-ser-la-democracia/> [Consultado el 7 de noviembre de 2017].

Antonelli, M. (2012). “Escraches, juicios populares y cartografías. Réplicas a una neo-grafía privatizada de la indemnidad. Notas en torno a la historia

del presente”. *Onteaiken. Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva*. Recuperado de <http://onteaiken.com.ar/ver/boletin13/1-2.pdf> [Consultado el 6 de diciembre de 2018].

Arán, P. (2009). “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea”. *Tópicos del Seminario*, 21. Pp. 119-141. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002009000100005 [Consultado el 6 de diciembre de 2018].

Barrios, D. (2005). “Si me permiten hablar...”. Testimonio de Domitila Barrios. Recuperado de http://www.cmpa.es/datos/6816/VIEZZE-Memorias_de_Domitila60.pdf [Consultado el 15 de abril de 2019].

Berlanga, Á. (2006). La teoría revolucionaria. *Página 12*. (21/08/2006). Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-3510-2006-08-21.html> [Consultado el 10 de abril de 2019].

Bernades, H. (2005). Chacabuco es un viaje de vuelta. *Página 12*. (14/02/2005) Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-47294-2005-02-14.html> [Consultado el 8 de noviembre de 2017].

Bogado, F. y Lacalle, J. M. (s/d). Constelaciones teóricas y marcos de lectura: entrevista a Ana María Zubieta. Recuperado de <https://drive.google.->

[com/file/d/1S7Gd25LqxoE4oNI3_8r-SkHmxDoRi3Kh/view](https://drive.google.com/file/d/1S7Gd25LqxoE4oNI3_8r-SkHmxDoRi3Kh/view) [Consultado el 25 de Noviembre de 2018].

Bogado, F. y Lacalle, J. M. (s/d). Crítica o aplicacionismo: entrevista a Adriana Rodríguez Pérsico. Recuperado de https://drive.google.com/file/d/1xtX_mmCWMzWUux9X5LWAJ2kTztSeU2rb/view [Consultado el 25 de Noviembre de 2018].

Castro Nevares, F. (2012). Martín Kohan: "Cuando doy clase, actúo". *La Nación* (28/12/2012) Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1540853-martin-kohan-cuando-doy-clase-actuo> [Consultado el 8 de noviembre de 2017].

Clarín (19/11/2011). Celebran hoy los 350 años de la manzana de las luces. *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/ciudades/Celebran-hoy-anos-Manzana-Luces_o_Sk3flt53w7e.html [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

Dalmaroni, M. (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina. 1960/2002*. Mar del Plata-Santiago de Chile: RIL-Melusina. Recuperado de <https://archive.org/details/LaPalabraJusta> [Consultado el 15 de octubre de 2011].

De Diego, J. L. (1998). "La novela de aprendizaje en Argentina. Primera parte". *Orbis Tertius*. 6. 1-16. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/bits->

<tream/handle/10915/10375/01-de-diego.pdf%3Fsequence%3D1> [Consultado el 17 de noviembre de 2014]

----. (2000) “La novela de aprendizaje en Argentina. Segunda parte”. *Orbis Tertius*. 7. 1-12. Recuperado de <http://www.acuedi.org/ddata/2855.pdf> [Consultado el 17 de noviembre de 2014]

Duchini, A. (s/d). Martín Kohan, el escritor bostero. *Libros y Pelotas*. Recuperado de <http://librosypelotas.com.ar/martin-kohan-el-escritor-bostero/> [Consultado el 17 de octubre de 2017].

El Gráfico (21/03/ 2016). Martín Kohan: “Boca es grande, nunca va a descender”. *El gráfico*. Recuperado de <http://www.elgrafico.com.ar/2016/03/21/C-9074-martin-kohan-boca-es-grande-nunca-va-a-descender.php> [Consultado el 6 noviembre de 2017].

Fassi, L. y Vega, A. (2009). “Refiguraciones de identidades sociopolíticas en la revisión de una memoria”. *VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas*. Disponible en <https://rdu.unc.edu.ar/browse?type=author&value=Fassi%2C++Mar%C3%ADa+Lidia> [Consultado el 10 de julio de 2011].

FLACSO Argentina (2015, Junio 2). *El ensayo según Martín Kohan. Posgrado Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación*. Recuperado de

https://www.youtube.com/watch?v=wSxBZlZ_6wM [Consultado el 14 de octubre de 2018].

Friera, S. (24/08/2015). “En esa época había pasión por saber y por discutir”. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-36446-2015-08-24.html> [consultado el 25 de noviembre de 2018].

Gerbaudo, A (2010). “La fundación de una obra. Juan José Saer y las clases de Beatriz Sarlo en la Universidad de Buenos Aires (1984-1998)”. *Revista de Humanidades*. 22. 79-94. Disponible en este enlace: <http://revistahumanidades.unab.cl/wp-content/uploads/2010/12/04gerbaudo2.pdf> [Consultado el 7 de Febrero de 2019].

---- (2013). “Las voces de un “archivo”. Notas a propósito de las clases de los críticos de la posdictadura (1984-1986)” VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética. Disponible en: <http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar/vi-jornadas-1/actas-2013/Gerbaudo.pdf> [Consultado el 8 de Diciembre de 2018].

Giorgi, G. (2011). “La vida impropia. Historia de mataderos”. *BOLETIN 16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/view/34068343/la-vida-impropia-historias-de-mataderos-celargorg/7> [Consultado 3 de abril de 2014].

Guerriero, L. (2010). Martín Kohan, literatura bajo control. *El país*. (17/07/2010). Recuperado de https://elpais.com/diario/2010/07/17/babelia/1279325556_850215.html [Consultado el 8 de noviembre del 2017].

Junta militar (1983). “Documento final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo”. Recuperado de <http://www.ruinas-digitales.com/revistas/dictadura/Dictadura%20-%20Documento%20Final.pdf> [consultado el 31 de Octubre de 2018]

Hartog, F. *Revista Estudios Sociales*. N° 44: [file:///C:/Users/BGH/Downloads/Dialnet ElTiempoDeLasVictimas-5750228%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/BGH/Downloads/Dialnet%20ElTiempoDeLasVictimas-5750228%20(3).pdf) [consultado el 2 de Noviembre de 2018].

Kohan, M. (2004). “La apariencia celebrada”. *Punto de vista. Revista de cultura*, 78 Pp. 24-30. Recuperado de <http://www.ahira.com.ar/ejemplares/78> [Consultado el 18 de Diciembre de 2018].

---- (2005). “La humanización de San Martín: notas sobre un malentendido”. *Revista Iberoamericana (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana)*, 215. Pp. 1083-1096. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/125829> [Consultado el 19 de enero de 2019].

--- (2009). “Muero contento”, en la Colección Buenos aires de lectura. Recuperado de <https://www.educ.ar/recursos/70863/muero-contento> [Consultado el 4 de febrero de 2019].

---- (2013). “El matadero” en *Revista Emisférica*. 1(10). Recuperado de <https://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-101/kohan> [Consultado el 7 de enero de 2019].

---- (2013). Seminario “Guerra y Literatura”. Recuperado de <https://www.facultadlibre.org/videoteca-guerra-y-literatura-por-martin-kohan/> [Consultado el 10 de abril de 2014].

---- (2014). El error. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-239807-2014-02-14.html> [consultado el 5 de octubre de 2017]

---- (2017). Netanyahu. *Perfil*. (17/11/2017) Recuperado de <http://www.perfil.com/columnistas/netanyahu.phtml> [Consultado el 8 de noviembre de 2017].

Kohan, M. y Piro, G. (2010). El segundo tiempo entre Piro y Kohan. Recuperado de <http://eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eterna-cadencia/item/el-segundo-tiempo-entre-piro-y-kohan.html> (28/06/2010) [Consultado el 17 de octubre de 2017].

Kolesnicov, P. (2016). Entrevista a Martín Kohan. Fotografías y aberraciones de aquello que no debe suceder. *Clarín*. Recuperado de https://www.darin.com/cultura/fotografias-aberraciones-debe-suceder_o_N1W82Sx7-.html [Consultado el 8 de noviembre de 2017].

Labourdette, J. L. (2013). Democracia sindical: institucionalidad y práctica en el caso de la Agremiación Docente Unificadora-ADU (La Plata-Berisso-Ensenada). En las XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-010/813.pdf> [Consultado el 8 de noviembre de 2017].

López Moreno, Á. (2005). La teoría de la acción en Weber, Parsons y Habermas. Algunas consideraciones. *Foro. Nueva época*, 1 . Pp. 179-201. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/FORO/article/viewFile/FORO0505110179A/13799> [Consultado el 1 de noviembre de 2017].

Los Asesinos Tímidos (s/d). Entrevista a Martín Kohan. *Los asesinos tímidos*. Recuperado de <http://asesinostimidos.blogspot.com/2008/08/entrevista-martn-kohan.html> [Consultado el 24 de septiembre de 2018].

La Nación (27/12/2002). Halperin Donghi recorre la historia de la UBA. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/444403-halperin-donghi-recorre-la-historia-de-la-uba> [Consultado el 15 de septiembre de 2018].

La Nación (15/ 03/2016). La Orquídea, el tradicional bar que no descansa. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1879733-la-orquidea-el-tradicional-bar-que-no-descansa> [Consultado el 11 de agosto de 2017].

- Lennard, P. (2007). Tomar distancia. *Página 12*. (16/12/2007) Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2852-2007-12-16.html> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].
- Ludmer, J. (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/oB2rJdUhQW8qbYjlvaEdk-TFUycok/view> [Consultado el 25 de noviembre de 2018].
- Marx, E. y Engels, F. (1998). *Manifiesto del Partido comunista*. Marx-Engels Internet Archive. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm> [Consultado el 5 de noviembre de 2018].
- Ministerio de Educación de la República Argentina (1979). *Realidad educativa período 1970-1978*. Recuperado de <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/ELoo3838.pdf> [Consultado el 8 de noviembre de 2017]
- Mozejko, T. (2001). “La circulación de los discursos”. *Revista Sincronía* 17. Recuperado de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/mozejkocosta.htm> [Consultado el 1 de noviembre de 2015].
- (2013) “La producción de pasiones en el enunciatario. A propósito de “No se culpe a nadie” (1956) de Julio Cortázar”. *Anclajes*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4794346> [Consultado el 10 de noviembre de 2015].

---- (2017) “Usos de los esquemas narrativos como opciones significativas de un agente”. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002017000100167[Consultado el 5 de noviembre de 2018].

Página Oficial de la carrera de Letras de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA): <http://letras.filo.uba.ar/content/plan-de-estudios> [consultado el 5 de Octubre de 2018]; http://www.filo.uba.ar/contenidos/novedades/cont/listado/CV_Zubieta

Página Oficial del Colegio Nacional Buenos Aires <http://www.cnba.uba.ar/> [Consultado el 15 de noviembre de 2017]

Página Oficial de La Izquierda Diario: <https://www.laizquierdadiario.com/Martin-Kohan-904>

Página Oficial de Diario Perfil: <http://www.perfil.com/autor/mkohan>

Página Oficial de la Revista Anfibia: <http://www.revistaanfibia.com/autor/horacio-tarcus/>

Página Oficial del Club Argentino Juniors: <https://www.argentinosjuniors.com.ar/>

Página Oficial del Club River PLate disponible: <http://lapaginamillonaria.com/> [consultado el 20 de octubre de 2017]

Página Oficial del Club Boca Juniors: <http://www.bocajuniors.com.ar/el-club/la-bombonera> [consultado el 20 de octubre de 2017]

Página Oficial del Club Atlético Defensores de Belgrano: <http://www.defeweb.com.ar/> [consultado el 21 de octubre de 2017]

Página Oficial del Gobierno de Buenos Aires: <http://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/nunez> [Consultado el 5 de noviembre de 2018].

Página Oficial de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA): <https://www.amia.org.ar/> [consultado el 8 de noviembre de 2017]

Pacheco, M. (15/04/2015). Martín Kohan: “La teoría sirve para problematizar, no para resolver”. *La izquierda diario*. Recuperado de <https://www.laizquierdadiario.com/Martin-Kohan-La-teoria-sirve-para-problematizar-no-para-resolver> [Consultado el 5 de febrero de 2019].

Paini, D.; Rodríguez, J. y Turco, L. (2016) Entrevista a Martín Kohan. *Revista Chubasco*. Recuperado de <https://revistachubascoenprimavera.wordpress.com/2016/09/28/entrevista-martin-kohan/> [Consultado el 20 de octubre de 2017].

Pauls, A (2017). “Prólogo” a *El cuerpo del delito. Un manual*. En Ludmer, J. Recuperado de <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/tag/Alan%20Pauls.html> [Consultado el 5 de marzo de 2019].

Rossi, M. J. (2014). Contra las narrativas más ligeras. Entrevista a Martín Kohan. *Cuadernos de Literatura* [en línea] 2014, XVIII (Enero-Junio). ISSN 0122-8102 Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843032019>[Consultado el 12 de abril de 2019].

Saítta, S. (2002). “Después de Borges: apuntes sobre la nueva narrativa argentina”. *Revista Todavía*, 2. Recuperado de <http://www.paulavarsavsky.com/relacionados-nadie-alzaba/despues-de-borges-apuntes-sobre-la-nueva-narrativa-argentina/> [Consultado el 10 de octubre de 2013].

Sarlo, B. (1994). “No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia.” *Revista de cultura*. Año XVII. 49. Recuperado de <https://www.ahira.com.ar/ejemplares/49/>[Consultado el 16 de enero de 2019].

Vannucchi, E. (2010). “Entrevista a Martín Kohan. Narrar los tiempos del Horror”. Recuperado de <http://www.thesis11.org.ar/entrevista-a-martin-kohan-narrar-los-tiempos-del-horror-2/> [Consultado el 26 de enero de 2016]

Vega, M. A. (2011) “Posiciones enunciativas respecto del objeto discursivo revolución en un campo discursivo socio-histórico”. Disponible en el siguiente enlace: <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/414/Vega,%20Maria%20Angelica.pdf;sequence=1> [consultado el 21 de Enero de 2019].

- (2012) “Lecturas críticas del corpus Kohan”. *Congreso Internacional Orbis Tertius*. La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31754> [Consultado el 19 de diciembre de 2017]
- (2012) “Revisitaciones del objeto discursivo revolución: entre filiaciones y oposiciones en y por novelas”. *Revista Aletehia*. La Plata. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4152192> [Consultado el 21 de enero de 2019]
- (2013). “Producción de valor o una diferencia”. *IV Congreso Internacional de Semiótica de la Asociación Argentina de Semiótica*. Mendoza. Disponible en <http://www.aasemiotica.com.ar> [Consultado el 4 de noviembre de 2017]
- (2015). “Memoria sin tiempo. Prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de Patricia Rotger”. *Revista ORBIS TERTIUS*. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51566> [Consultado el 6 de noviembre de 2017].
- (2016). “Autoconstrucción de Martín Kohan en *Dos veces junio*: perspectiva, género e ironía”. Ponencia leída en el *Congreso Internacional de Semiótica*, Santa Fé, Argentina. Disponible en: <http://www.aasemiotica.com.ar/wp-content/uploads/2019/08/Actas-X-Congreso-AAS.pdf> [Consultado el 6 de noviembre de 2017].

---- (2017). "Autoconfiguración en un desmontaje crítico". *IX Jornadas Nacionales y IV Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. Publicado en Actas. Disponible en: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticcounc/files/2018/03/Musitano.-Ponencia-Huelga-en-el-salar.-Mao-horizonte-revolucionario-en-el-teatro-de-C%C3%B3rdoba-de-los-70.pdf> [Consultado el 6 de noviembre de 2017].

---- (2017). "Voy buscando un mundo mejor como el Quijote". Entrevista a Martín Kohan. Recuperado de <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/voy-buscando-un-mundo-mejor-como-el-quiote/> [Consultado el 13 de octubre de 2018].

TELAM (13/05/2017). Beatriz Sarlo situó a Juan José Saer en la cima del canon literario post Borges. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201705/188840-beatriz-sarlo-situo-a-juan-jose-saer-en-la-cima-del-canon-literario-post-borges.html> [Consultado el 2 de febrero de 2019].

Audiovisuales

Películas

Giaimo, A. (2012, abril 1) "Los chicos de la guerra" (1984) -Completa- Dir: BEBE KAMÍN. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=y95uQDBcOyU> [Consultado el 11 de enero de 2019].

Rebelde Mule (2018, octubre 24). “Los rubios” (Albertina Carri, 2003). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AtQnnnuzo5I> [Consultado el 18 de diciembre de 2018].

Lerman, D (2010) “La mirada invisible” Recuperado de <https://vimeo.com/155141125> [consultado el 19 de Enero de 2019]

Videos

Diario Publicable (PublicableTyD) (2015, Julio 17). #JuicioJuntas30 Declaración de Miriam Lewin. Recuperado de https://youtu.be/V_3UYXuaTSQ [consultado el 26 de enero de 2019].

Dymay (2017, julio 24). *Martin Kohan con Eduardo Aliverti Decime quién sos vos* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6yqPxxxLpQg> [Consultado el 20 de enero de 2019]

El Ágora (elagoraonline) (2011, Julio 5). *Aguafiestas LVII. El mundo de Martin Kohan: Debate con Marcelo Gioffre y Juan José Sebreli*. Recuperado de <https://youtu.be/GBSS7trvoz8> [consultado el 21 de octubre de 2018].

El Ágora (elagoraonline) (2012, abril 3). PGM 1118 El mundo de Kohan Martin Kohan. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=y95uQDB-cOyU> [Consultado el 11 de Enero de 2019].

Memoria Abierta (memoriaabierta) (2017, diciembre 15). Testimonio de Graciela Donato en el Juicio a las Juntas. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=v\]vi6pTrb9I](https://www.youtube.com/watch?v=v]vi6pTrb9I) [Consultado el 26 de enero de 2017]

Esta tesis fue compuesta
con la tipografía Reforma 1918
(diseñada por Pampatype
a pedido de la
Universidad Nacional de Córdoba
para conmemorar
los 100 años de
la reforma universitaria)
por el Taller Perronautas
(o Califato Impresor de Córdoba).