

Entrevista a Martín Kohan

por María Angélica Vega  
CONICET-UNC

María Angélica Vega realiza su tesis de Doctorado en Letras en la FFyH sobre los textos del escritor Martín Kohan, a quien entrevistó a fines de marzo cuando participó de la charla “Walsh: el oficio de un escritor crónico”, organizada por la librería *Portaculturas*, junto a Sergio Gaiteri y Pablo Ramos.

Martín Kohan es un prolífico escritor de novelas y cuentos, además de ensayos y notas críticas en diversos medios. Actualmente, tiene una columna semanal en el diario *Perfil* y enseña Teoría Literaria en la UBA y en la Universidad Nacional de la Patagonia. Este autor combina un sistema de veridicción impecable con una singular persuasión retórica sobre cuestiones de literatura, crítica y política. Con motivo de la charla “Walsh: el oficio de un escritor crónico”, que se realizó el 31 de marzo en la librería *Portaculturas*, entrevisté a Kohan en el marco de mi trabajo de tesis de Doctorado en Letras.

**“Voy buscando un mundo mejor como el Quijote”**

Además de ser un prolífico escritor de novelas y cuentos, Kohan escribe ensayos y notas críticas en diversos medios. Actualmente, asume una columna semanal en el diario *Perfil* y enseña Teoría Literaria en la Universidad Nacional de Buenos Aires y en la de la Patagonia.

A fines de abril, conversé con Martín Kohan en el bar de té Mil grullas de la ciudad de Córdoba, en el marco de la charla “Walsh: el oficio de un escritor crónico” organizada por la librería *Portaculturas*.

○ **¿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.

○ **¿Para eso recurrís a distintos procedimientos?**

Entrevista a Martín Kohan

por María Angélica Vega  
CONICET-UNC

Sí, en cada libro hay lo que podemos decir una dominante.

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.

○ **¿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.

○ **¿Cómo ves el vínculo entre el escritor y el militante?**

Esta 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.

○ **¿Y de qué forma estaría ese tironeo en tus textos?**

Entrevista a Martín Kohan

por María Angélica Vega  
CONICET-UNC

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 político.

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 sino 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.

- **¿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.

- **¿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?**

Entrevista a Martín Kohan

por María Angélica Vega  
CONICET-UNC

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 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 haberlo 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 convalecer 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 comía 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.

- **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

Entrevista a Martín Kohan

por María Angélica Vega  
CONICET-UNC

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.

- **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.

- **¿Y cómo funciona el inter-texto con Cané?**

Entrevista a Martín Kohan

por María Angélica Vega  
CONICET-UNC

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.

- **¿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.

- **¿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.

- **¿Primacía de lo político o la política supeditaba a la lógica literaria?**

Cuando ingreso la política en la ficción, ésta queda supeditada a una lógica literaria, sino 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.

- **¿Narras desde la alteridad?**

Entrevista a Martín Kohan

por María Angélica Vega  
CONICET-UNC

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..

○ **¿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.

○ **¿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 si no hay otra cosa.

Entrevista a Martín Kohan

por **María Angélica Vega**  
CONICET-UNC

---

**Martín Kohan:** Nació en Buenos Aires en el año 1967. Estudió Letras en la Universidad Nacional de Buenos Aires en donde tuvo como profesores a Ricardo Piglia, David Viñas y Beatriz Sarlo y se doctoró con una tesis dirigida por Josefina Ludmer sobre la figura de San Martín. Actualmente, se desempeña como profesor de Teoría Literaria en la UBA y en la Universidad de la Patagonia.

Publicó los libros de cuentos *Muero contento* (1994), *Una pena extraordinaria* (1998) y *Cuerpo a tierra* (2015), los ensayos *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política* (1998) junto a Paola Cortes Rocca, *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (2004), *Narrar a San Martín* (2005), *El país de la guerra* (2014) y *Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas* (2016) y las novelas *La perdida de Laura* (1993), *El informe* (1997), *Los cautivos. El exilio de Echeverría* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007), *Cuentas pendientes* (2010), *Bahía Blanca* (2012) y *Fuera de lugar* (2016).

Algunos de sus textos fueron traducidos al italiano, inglés, francés y alemán y otros premiados con el galardón *Heralde* en el 2007 y *Konex* en el 2014. Hoy escribe una columna semanal en el diario *Perfil* sobre temas diversos y participa de numerosas charlas y conferencias como la mesa dedicada a Rodolfo Walsh organizada por la librería *Portaculturas* en la ciudad de Córdoba.

---

**María Angélica Vega:** Licenciada en Letras Modernas, egresada de la FFyH-UNC. Actualmente, se desempeña como adscripta en una cátedra de la Escuela de Letras, es becaria de CONICET-IDH y se encuentra realizando su Doctorado en Letras con el trabajo "La autoconfiguración de Martín Kohan en las novelas de la dictadura", proyecto radicado en Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades y dirigido por la Dra. Teresa Mozejko de Costa.