


Martín Kohan: ¿Qué formas del olvido se alojan al interior de la memoria?¹

Nahum José Villamil Garcés²
Tulane University

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Villamil Garcés, N. (2023). Martín Kohan: ¿Qué formas del olvido se alojan al interior de la memoria?. *Visitas al Patio*, 18(2), 332-336. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.18-num.2-2024-4871>

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.



En esta entrevista, Martín Kohan (1967), uno de los más importantes escritores argentinos contemporáneos, plantea algunas ideas derivadas de su libro *¿Hola? Un réquiem para el teléfono* (2022) en torno al impacto sociohistórico de este medio de comunicación en el siglo XX. Asimismo, hace una interesante reflexión acerca de los modos en que la literatura puede operar en los espacios de “olvido colectivo” y, a través del caso de *Los pichiciegos* y *Confesión*, cómo la tradición literaria, en determinadas ocasiones, puede alcanzar un estatuto equiparable al de la realidad y competir con sus representaciones.

En su reciente libro *¿Hola? Un réquiem para el teléfono* (2022), plantea la idea de que este aparato suscita una nueva forma de sociabilidad, que inicia a finales del siglo XIX y tiene su auge en el XX, como vemos en los ejemplos que cita de Walter Benjamin o Marcel Proust. ¿Cómo es asistir al declive del teléfono?

El movimiento conceptual en el libro fue inverso al histórico, porque en verdad el punto de partida, por lo menos para la idea de encarar este libro, fue notar hasta qué punto algo de tanto impacto y de tanta presencia en las vidas y los

Copyright: © 2024. Villamil Garcés, N. Esta es una entrevista de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

¹ Presentamos aquí una versión reducida de la entrevista. La versión completa puede encontrarse en el Podcast literario Librería Bizarra <https://flow.page/libreriabizarra>

² Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena y estudiante de doctorado en la Universidad de Tulane. nahumvilla@hotmail.com

vínculos, como había sido el teléfono, me refiero en el viejo sentido, al aparato que se usa para hablar con otro, aunque el otro no esté ahí, estaba y está, de alguna manera, disolviéndose. Se usa cada vez menos y está casi extinguido. Y para poder medir o para poder calibrar qué se pierde en esto que se pierde, (intercalo de todos modos) no es una tesis contraria respecto de nuevas tecnologías ni nuevos formatos, sólo que con las nuevas tecnologías y los nuevos formatos todo aquello que se gana, todas las ventajas que se ganan, me parece que son más que notorias, y por lo tanto mi inquietud ha sido la de preguntarme qué es lo que se pierde en medio de tanto que evidentemente se gana. Y un modo de calibrar lo que se pierde, lo que está dejando de estar, fue ir a los comienzos, fue preguntarme e indagar en textos como los que mencionaste: *Infancia en Berlín*, de Benjamin, o *En busca del tiempo perdido*, de Proust, qué apareció cuando apareció, qué aportó el teléfono en esta línea conceptual que sigo que es la relación entre tecnología y experiencia, tecnología y percepción, qué nuevas experiencias aportó el teléfono para desde ahí poder volver a pensar en nuestra contemporaneidad, qué es lo que se está perdiendo y qué es lo que está desapareciendo.

Este libro me parece llamativo porque al mismo tiempo que contiene una carga teórica muy interesante, juega de lleno con la cultura popular que es el verdadero sustrato del teléfono. Así, mientras aparecen las llamadas de Marcel en *En busca del tiempo perdido* resuena también el celular de Dios de Bianchi. ¿Cómo es este trabajo de ensamblaje de sentidos?

Eso que señalás fue una de las razones que me entusiasmaron a priori, cuando vi que un trabajo de estas características me iba a permitir hacer esos movimientos de lectura y trabajar con materiales tan diversos. Pero advertí también que interrogar o indagar cómo funciona, qué significaba, qué nuevas dimensiones y experiencias abrió, me remitía, de hecho, a estratos de representación o de figuración tan diversos y amplios como, yo diría, el espectro de las experiencias sociales e históricas. Entonces advertí que iba a poder trabajar desde un cuento de Borges, una canción de Rafaela Carrá, toda una secuencia de un legendario bromista telefónico argentino: Tangalanga, o una novela de Sergio Bizzio (*Rabia*), una película de Hitchcock y un programa de televisión. Porque el impacto del teléfono, al alterar como alteró la disposición convencional de la distancia y de la lejanía, que es lo que hace, al alterar como alteró la disposición de la interioridad y del fuera y al alterar la disposición de la presencia y de la ausencia (por lo pronto esos elementos) abrió un mundo que está extinguiéndose, en el que se pueden medir o detectar no solo los modos de relación con otros, sino también las propias vivencias. En ese punto no es extraño que se abra un mapa tan inmenso, incluso para mí. En un momento en la elaboración del libro el criterio estuvo puesto en acotar la cantidad de referencias posibles porque el libro se iba a convertir en lo que no debía: una especie de catálogo de figuraciones del teléfono. Todo aquello que aparece, aparece en novelas, canciones, películas, programas televisivos o publicidades, aparece en la medida en que aporta conceptualmente algo a la elaboración analítica del libro. Pero el movimiento por los materiales y objetos me permitió, efectivamente, recorrer planos muy diversos

Aprovechando la pregunta, ¿tenía Bianchi el celular de Dios?

(Risas) ¡Claramente sí! Pero al mismo tiempo esa metáfora es extraordinaria. Lo que capta es que el teléfono cuando aparece, y mientras dura la llamada, pone en acto lo que se llama voz acusmática, que es lo que pasa cuando se recibe una voz cuya fuente no se percibe. Es eso lo que hace el teléfono. En cierto modo, este vínculo habitual con la voz acusmática, recibir la voz y no la presencia del que la emite, ya existía en Dios. Dios habla con voz acusmática. Hace mucho que no habla, pero las últimas veces que sabemos que habló, fue bajo esta modalidad. Entonces, asignarle un teléfono a Dios es genial, en el sentido de que es captar intuitivamente la sintonía conceptual que hay en la idea de la acusmática. Yo agregaría algo más: el haber dicho el móvil y no el

teléfono fijo, porque si fuera un fijo podríamos no encontrarlo y no se puede no encontrar a Dios, porque está en todas partes. Estando en todas partes es evidente que tiene un móvil.

La voz acusmática es lo que percibe María Teresa encerrada en el baño de *Ciencias morales*

Algo que decías que quiero retomar: el teléfono instrumenta tecnológicamente, generaliza y expande a la vivencia cotidiana elementos que en algún sentido estaban y otros que no. La idea de disponer la posibilidad de una conversación donde escuchamos al otro, pero no lo vemos está potenciada en el teléfono porque el otro no está ahí y, al mismo tiempo, sí está. Está su voz, pero su cuerpo sigue estando lejos. Todo esto lo aporta el teléfono y lo incorpora diariamente a nuestras vidas. Pero la disposición por la cual es posible percibir una voz sin rostro, o sea esta disociación que vos subrayás entre el ver y el escuchar ya estaba en la escena del confesionario religioso, que dispone exactamente eso. Como en cierto modo lo dispone, aunque no sea idéntico, el psicoanálisis. En *Ciencias morales* hay algo que me parece que también podría remitir a las reflexiones sobre el sistema cuerpo como un aparato sensorial. Al debilitar o eliminar un sentido, sabemos que potenciamos otros. De manera que hay una intensificación de la escucha cuando algo no se ve. En el caso de María Teresa hay todo un juego con el ver o no ver, el espiar y el entrever. Y en esa dosificación de lo que no se ve, pero se escucha, todo lo que queda obturado va a parar a la imaginación. De manera que lo que le falta a la percepción se repone imaginariamente y esto no deja de ser una intensificación sensorial.

Su última novela, *Confesión* (2020), trata de un atentado contra Videla hecho a través de un túnel acuático.

La novela responde a un hecho real que tomé de un testimonio de quienes participaron de un hecho que me llamó la atención. También hay una novela sobre ese hecho de Eduardo Sguiglia (*Los cuerpos y las sombras*) que leí mientras escribía *Confesión*. Me interesó ese hecho ocurrido en el 77, durante la dictadura militar, porque es un hecho relativamente olvidado. Y para todos aquellos que estamos interesados en las cuestiones de la memoria y procuramos no pensarla como un campo uniforme, unidireccional o estable; o procuramos no pensar que la memoria es sólo aquello que se afirma negando el olvido o que el olvido es sólo aquello que se sostiene negando la memoria, sino más bien tratar de interrogar qué formas del olvido se alojan al interior de la memoria y la hacen posible o qué elementos olvidados dan significación a la memoria. No ya el olvido negando la memoria sino interrogar lo olvidado para interrogar la memoria. Y me ha llamado mucho la atención tratándose de un hecho de semejante envergadura, un atentado contra el dictador, que además estuvo cerca de tener éxito: de los explosivos que se ponen bajo la pista de despegue de Aeroparque solo una carga detonó y el avión se vio afectado. En términos de eso que llamamos memoria colectiva, lo comprobé con la circulación de la novela, mucha gente de mi edad o también mayores que yo, que tenía 10 años cuando eso ocurrió, me decían que no se acordaban de que eso había pasado. Y no parece ser un elemento menor en el sentido de que fue un atentado contra Videla, no una bomba en una comisaría, un atentado contra Videla que casi tiene éxito. De manera que ese olvido relativo se vuelve significativo.

Me interesa también la posibilidad del discurso ensayístico en torno al río en la novela. ¿Qué discursos permite recuperar la tradición literaria?

Tiene que ver mucho con todo esto. Respecto a la dictadura, como respecto a cualquier acontecimiento histórico, y especialmente un periodo político tan cargado de elementos terribles claro que se elaboran versiones, visiones, narraciones, testimonios y se estabilizan también ciertos órdenes de sentido respecto de lo ocurrido. Eso por supuesto que comienza durante la dictadura misma y tiene un periodo muy fuerte cuando se recupera la

democracia en el año 83. Yo diría que después de la Guerra de Malvinas empieza a elaborarse, con cierto grado de estabilidad, una reflexión y una consideración social de lo que había pasado. Pero muchas veces la literatura vuelve porque no está volviendo, porque está entrando por un ángulo o aspecto no considerado a veces y no necesariamente por la iluminación de originalidad. A veces solamente cierta distancia histórica y cierto proceso de elaboración colectiva de lo ocurrido permiten abordajes que quizás antes no habían aparecido como posibilidad. Entonces yo diría que en algunos casos se vuelve sobre los discursos o representaciones que vuelven sobre la dictadura porque vuelven sobre lo dicho o lo representado. Pero en algunos casos, ojalá sea el mío, se vuelve sobre el asunto en sí, con la potencialidad de la literatura para interpelar dimensiones históricas más o menos sedimentadas y reabrir preguntas vedadas.

Hace poco leía la antología *Poesía argentina y Malvinas (2023)*, que editó Enrique Foffani, en la que su arco temporal permite ver cómo se construyeron algunos discursos o en qué momento se contradecían.

Efectivamente. Con esa pluralidad y ese margen de variaciones es que pensamos la relación entre literatura e historia, literatura y política, o literatura y memoria. En el caso de Malvinas hay un factor de enorme influencia para la literatura argentina, y es que una versión disonante y heterodoxa de la guerra, que es la de Fogwill en *Los pichiciegos*, aparece en 1983, un año después de la guerra. Es más, Fogwill escribe esa novela en 1982 y su intención como autor era que el libro se publicara en 1982. Se enojó bastante porque lo hicieron esperar. Con lo cual, esa novela, un poco bajo estos términos de los tiempos, ritmos y ciclos del procesamiento social de ciertos hechos históricos traumáticos, tuvo con *Los pichiciegos* un efecto de aceleración muy grande. Porque Fogwill, en más de un sentido, abrió una figuración de la guerra que no correspondía al estado de elaboración social que la guerra tenía. Yo la leí más adelante, pero esa novela en 1983 era disonante, ya han pasado 40 años y todavía lo es. Entonces, que ese texto haya aparecido en 1983 abrió enormes posibilidades para la literatura, porque abrió una posibilidad de figuración literaria. Y hay gran cantidad de textos que son sobre Malvinas, pero en algún punto uno diría que no volvieron sobre la guerra sino a *Los pichiciegos*, o no volvían a la guerra sino pasando por *Los pichiciegos* y con las posibilidades de versiones alternativas al relato dominante de la guerra que *Los pichiciegos* hizo posible.

Hablando de tradiciones, también su libro *Cuerpo a tierra (2015)* tiene una reescritura del *Martín Fierro* en el cuento “El amor”.

No es nada que no sepamos por Borges, que ya reescribió dos episodios claves del *Martín Fierro*. Digo para pensar, por lo pronto, concepciones de la literatura y de la escritura, o la idea misma de la escritura como reescritura de lecturas, esa idea tan borgeana que se ha retomado tan provechosamente y que puede tener que ver también con lo que decíamos antes: hasta qué punto cierta novela de Malvinas no proviene solamente de lo que sería, en un sentido estricto la relación directa con los hechos ocurridos, sino una relación mediatizada por la lectura de Fogwill. Entonces, es ahí donde se piensa que una literatura no entabla la relación directa entre experiencia y narración, sino, en lugar de o al mismo tiempo de, una experiencia entre lectura, escritura y reescritura. Esta es una idea muy borgeana, es el modo en que Borges pensaba la literatura. Y eso permite pensar también lo que está planteando la relación con la tradición y la idea de que lo nuevo, incluso en la radicalidad de las vanguardias, que es la versión más vehemente que conocemos de la apuesta estética por lo nuevo, no se alcanza tanto la liquidación absoluta de la tradición, la idea de borrar lo existente para empezar de nuevo, la idea de que lo nuevo no consiste en la tabula rasa, sino más bien cierto tipo de maniobras al interior de la tradición. Es la discusión de incalculable lucidez que entabla Trotsky con Mayakovski y el futurismo ruso en general. En este juego de correlación tan fascinante entre esa ruptura radical del estado de cosas que una revolución está

estableciendo en el orden político y social, y, como dije, su correlación eventualmente posible con el gesto de las Vanguardias desde lo estético, Trotsky, el revolucionario, les plantea a los vanguardistas de la literatura y de la poesía que no es liquidando la tradición, ni reduciéndola a la nada, sino operando al interior de la tradición donde se construye lo nuevo. No es sosteniendo la tradición, pero tampoco prescindiendo de ella. Entonces, plantea que para hacer la revolución social y política hay elementos del orden social previo de los que valerse, no para matizar, porque Trotsky no matizaba (risas), sino para comprender cuál es la lógica del proceso revolucionario. Borges no era un vanguardista, ni era un revolucionario, pero es cierto que logró, en un género más bien tradicional como es el del cuento, producir algo nuevo y desconcertante, una especie de subgénero al interior del género, que supuso una novedad en el género cuento y es muy iluminador que lo haya hecho justamente maniobrando al interior de la tradición, es decir, reescribiendo el *Martín Fierro*. Entonces, en un punto uno no ha hecho otra cosa que volver sobre el gesto borgeano y reescribir la tradición para interceptarla e intentar generar algo nuevo.