

La escritura miope. Sobre la narrativa de Martín Kohan

MARÍA ELENA FONSAIDO (2021).

Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, 299 páginas.

ISBN 978-987-630-522-8



Martín Sozzi

Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional Arturo Jauretche - Universidad Nacional de Hurlingham,
Argentina

martin_sozzi@yahoo.com.ar

María Elena Fonsalido, doctora en Letras, profesora e investigadora de la Universidad Nacional de General Sarmiento, analiza en este libro buena parte de la obra narrativa de Martín Kohan. La investigación, que llevó varios años de indagación y escritura, fue, originalmente, su tesis de doctorado, defendida en la Universidad de Buenos Aires en 2019.

Desde el propio título, surge una pregunta que podríamos considerar como inevitable: ¿qué es una escritura *miope*?, ¿por qué clasificar a una escritura literaria con un adjetivo que denota una carencia, un problema de visión?

A quienes padecemos esa deficiencia visual, es decir, a quienes somos miopes, el mundo se nos presenta como un lugar borroso, sin contornos definidos, impreciso: “un blando mundo de formas y colores casi deshechos” (1993: 113-114), como lo percibe Amilcare Carruga, el personaje del relato “La aventura de un miope”, de Italo Calvino. Para resolver ese problema de percepción ocasionado por la miopía, existen, al menos, dos posibilidades: una consiste en calzarse unos lentes que corrijan esa visión distorsionada, es decir, en modificar el enfoque defectuoso para tornarlo *normal* a través de la utilización de un instrumento óptico; otra, en alterar la posición del objeto de que se trate, reubicarlo, reenfocarlo, hasta percibirlo de forma nítida y precisa. Claro que esta segunda opción, modifica, al menos en parte, la entidad observada, dado que la distancia ha cambiado y esa cercanía del ojo provoca un tipo diferente de percepción: se ve, sí, pero esa menor distancia, ese trabajo con las dimensiones del espacio, transforma el discernimiento del objeto: lo agranda hasta límites insospechados, permite percibirlo de forma casi artificial ya que altera cierta distancia que resultaría esperable para alcanzar a descifrar los signos, los acontecimientos, el mundo.

Esta segunda clase de percepción provocada por el reacomodamiento de la mirada ha sido utilizada, de

forma metafórica, para aludir al acto de leer. Piglia la aplica a Borges: “Hay una foto donde se ve a Borges –señala en *El último lector*– que intenta descifrar las letras de un libro que tiene pegado a la cara” (2005: 19). El autor de *Ficciones*, casi ciego, anhela descifrar ese texto que no puede ver. Piglia percibe en esa anécdota una cifra de la lectura y del buen lector: no es mejor lector quien tiene mejor vista, sino quien adopta una distancia inesperada respecto del texto o, quizás, quien adopta una distancia que permite la apertura hacia nuevos sentidos que, al menos hasta ese momento, habían resultado invisibles.

Para metaforizar la mirada de Kohan, Fonsalido recurre a otro instrumento óptico, pero en este caso no tiene que ver con lentes correctores, ni con acercamientos artificiales. Se trata de la figura del caleidoscopio, instrumento que, a través de los tres espejos que lo conforman presenta una realidad deformada. “Sostengo que la narrativa de Kohan lee la historia y la literatura argentinas y se construye a sí misma a través de mediaciones que pueden metaforizarse con un dispositivo óptico como este”, afirmará la autora (19). El dispositivo teórico tripartito del que se vale Kohan estará conformado, de modo fundamental y siempre desde la perspectiva de Fonsalido, por los presupuestos teóricos de Hayden White, en relación con una teoría de la historia; de Jorge Luis Borges, en lo que hace a la tradición literaria y, finalmente, por los de alguien que ha incidido particularmente en la obra del autor de *Dos veces junio*, y que moldea su mirada: Walter Benjamin.

La figura de Benjamin resulta central para Fonsalido, dado que constituye el paradigma de la lectura del fragmento, del pequeño acontecimiento. Y la narrativa de Kohan operará, en buena medida y de acuerdo con el análisis que brinda la autora, de esa forma: en la observación de ciertos momentos, de ciertas acciones, marginales en ocasiones, puede apreciarse un núcleo de sentido. “La miopía se convertirá, en la narrativa de Kohan [...], en un verdadero filtro



mediador que le permitirá enfocar alternativamente detalles minuciosos y panoramas borrosos de la historia y la tradición literaria” (21). Es esa mirada, y el tipo de narración que origina, la que permitirá nuevas perspectivas, nuevos abordajes a partir de diferentes operaciones que Fonsalido percibe, analiza y demuestra con convicción. Pero por otra parte, y tal como señala en el “Final que continúa”, un breve texto que cierra el libro por ahora –porque la obra de Kohan ya cuenta con nuevos capítulos, y seguramente contará con otros, y porque la labor crítica de Fonsalido respecto de Kohan promete ser un *work in progress*– abre otras perspectivas a la escritura miope: esa mirada considera y focaliza en diferentes instancias de la narración (narrador, perspectiva, personajes, etc.).

Es a través de las mediaciones críticas mencionadas, entonces, –las de White, Borges, Benjamin– que la literatura de Kohan organiza los materiales que funcionan como materia prima para sus ficciones: la historia y la tradición literaria argentinas. El libro de Fonsalido se encuentra dividido en dos grandes secciones, coincidentes con esas materias, y destinadas a analizar esas “obsesiones” del autor –así las llama–. Cada una de las secciones, por otra parte, se encuentra dividida en tres capítulos que conforman los seis que componen el libro. La primera sección, “La historia”, está compuesta por “Algunas consideraciones teóricas”, “La historia fundante” y “La historia reciente”; la segunda, “La tradición literaria”, está conformada, casi en espejo, por –también– “Algunas consideraciones teóricas”, “La tradición fundante: civilización/barbarie” y “La tradición reciente”. Uno de los méritos del libro tiene que ver con esta organización de los contenidos, con la claridad conceptual y de análisis textual que Fonsalido desarrolla a lo largo de las páginas. De ese modo, los capítulos uno y cuatro presentan las perspectivas teóricas de los análisis que desarrollará en los capítulos dos y tres, y cinco y seis respectivamente.

En la sección dedicada a la historia, la autora distingue entre dos momentos: la historia fundante, en el que analiza algunos de los mitos fundantes de la historia argentina; la historia reciente, en el que se ocupa de aspectos vinculados con la dictadura militar argentina. En la segunda sección, destinada a la tradición literaria, establece una distinción análoga a la anterior: existe una tradición fundante, basada en la dicotomía civilización/barbarie, y que tanta descendencia ha tenido en la literatura argentina, y una tradición reciente, instaurada a partir de una pregunta

acuciante para los escritores argentinos de finales del siglo XX: cómo narrar después de Borges.

Por otro lado, un rasgo de Kohan que la autora destaca tiene que ver con el triple perfil que lo caracteriza: autor de una ya vasta obra ficcional; crítico literario destacado, con artículos y libros académicos que son una referencia, al menos, para la crítica argentina; profesor universitario de teoría literaria. Esa triple actividad aviva un rasgo de la narrativa de Kohan: la autoconciencia que atraviesa su escritura de ficción.

El libro de Fonsalido es una clara muestra de un trabajo académico en el que brota lo que podríamos denominar *imaginación crítica*, ya que desarrolla una lectura sumamente perspicaz, creativa, de la obra de Kohan: la organiza y establece una periodización –lo que implica de por sí una hipótesis de lectura–, postula diferentes sustratos teóricos que la iluminan, realiza análisis detallados, agudos del *corpus* literario. Por otra parte, se trata de una lectura sostenida –a la vez– en una sólida argumentación y sustentada en una bibliografía teórica y crítica muy pertinente que va, desde obras y artículos clásicos de la teoría y la crítica literarias, hasta el rastreo de entrevistas y textos mucho más efímeros, publicados por el autor en medios periodísticos y blogs.

En el espacio “Liminar” que encabeza el libro, Jorge Monteleone señala que “a menudo la crítica se jacta de la distancia como un valor” (11). Lejos de esa distancia, consubstanciada con su objeto de estudio, Fonsalido se involucra con un autor contemporáneo, con quien comparte congresos y cenas, como relata en el Apéndice final, el “Diario de mi tesis”. Este *racconto*, en el que se relatan encuentros con Kohan, anécdotas, problemas, pequeñas angustias vinculadas con las dificultades del proceso de escritura, escenifica el trasfondo de la tarea de la investigadora, en este caso, de la investigadora que se encuentra trabajando en la obra de un autor vivo y con el que comparte diferentes espacios. Pone en evidencia, también, el entusiasmo de Fonsalido por su *objeto* de estudio. Pese a esa falta de distancia, sale airosa de la compulsión con un escritor coetáneo, abre camino en una obra que, si bien contaba con interpretaciones parciales, no fue objeto, hasta el momento, de lecturas de conjunto.

Para concluir, un comentario vinculado con la edición y que, consideramos, beneficiaría el proceso de lectura del libro. Dado que la primera edición es de apenas cien ejemplares y que, seguramente, habrá

reediciones, sería deseable que en una segunda edición se corrigieran algunas erratas (no graves, pero incómodas. Por solo mencionar unos ejemplos: en la página 17, se hace referencia a Ariadna Castellarnau, como “Castellanau”; en la 75, a Amos Funkenstein, como “Funkestein”). Por otro lado, se impone la necesidad de un índice que incluya los diversos apartados que componen cada capítulo, lo que permitiría ubicar rápidamente el lugar en que se encuentran los desarrollos teóricos del libro y, fundamentalmente, el análisis puntual de las obras de Kohan. El índice actual, que menciona solo los títulos principales de cada capítulo, hace necesario rastrear –hoja por hoja– el lugar de cada apartado y la mención de cada

obra estudiada. Finalmente, y quizás represente un pedido excesivo, resultaría más atractivo leer el libro en una tipografía algo más grande. Los lectores miopes lo agradeceríamos.

Bibliografía citada

- » Calvino, I. (1993). “La aventura de un miope”. En *Los amores difíciles*. Barcelona: RBA Editores, pp. 113-121.
- » Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona: Editorial Anagrama.

