

Entrevista a Noé Jitrik*

Departamento de Literatura
Universidad Nacional de Colombia

Como complemento al presente número de *Literatura: Teoría, historia, crítica*, el Departamento de Literatura ha entrevistado al crítico literario argentino Noé Jitrik. La primera parte de esta entrevista fue realizada personalmente durante su visita a nuestra universidad en el mes de septiembre de 2001. La segunda parte fue realizada por correo electrónico entre julio y agosto de 2003.

Primera parte

DEPARTAMENTO DE LITERATURA:

La Historia crítica de la literatura argentina, que usted dirige, es un proyecto financiado por una editorial privada. ¿Tienen expectativas de lectores no académicos?

NOÉ JITRIK:

El universo del lector que se prevé es amplio pero no difuso. Estamos pensando en profesores universitarios y de ense-

* Noé Jitrik, uno de los más reconocidos críticos literarios argentinos, nació en 1928 cerca de La Pampa. Desde 1939 vivió la mayor parte de su vida en Buenos Aires, el resto en Europa y en México, donde pasó años de exilio entre 1974 y 1987. Es autor de numerosos ensayos sobre literatura e historia, crítica literaria, teoría y narraciones, cuentos y novelas. Fue profesor e investigador en universidades de Buenos Aires, México y Francia, y es actualmente investigador y director del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Entre otros galardones, recibió el de Chevallier des Arts et Des Lettres otorgado por el gobierno de Francia, y el Premio Xavier Villaurrutia, México, 1981. Dirige actualmente una monumental obra: la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, que aparece en doce tomos y es publicada por Editorial Sudamericana.

ñanza media, y en un público curioso, interesado por la literatura. No estamos pensando en divulgación tal como la conciben las editoriales y que se manifiesta en un discurso rebajado, por decirlo así. Ese público, interesado por la literatura, profesores y estudiantes universitarios, merece un discurso de rigor, y ése es el enfoque del libro.

D.L.

Pero debe ser un público numeroso para que una editorial se arriesgue en una empresa como ésa.

N.J.

Es un público virtualmente numeroso. Pero la crisis económica, los bajos salarios, las dificultades de orden material, lo restringen. El tiraje previsto para este libro es relativamente considerable para el momento que pasa la industria editorial, pero tampoco es tan amplio. Se parte de cuatro mil ejemplares y hay una expectativa de venta total, pero con la lentitud que la situación económica impone, cuatro mil compradores o cuatro mil lectores no es una cifra tan extraordinaria. Por otro lado, una de las expectativas de la editorial, o más en relación con la editorial, es su capacidad de distribución, porque el libro no debería limitarse a la Argentina, debería estar presente en todo el mundo, por decirlo así. En todo el mundo se estudia literatura y hay personas con curiosidad literaria. Una obra de esta envergadura debería estar al alcance de todos los que tienen algún interés por la literatura argentina.

D.L.

El lector del libro sería el lector de literatura, sin más.

Entre sus textos críticos está: *Leopoldo Lugones. Mito Nacional* (1960), *Procedimiento y mensaje en la novela* (1962), *Esteban Echeverría* (1967), *El 80 y su mundo* (1968), *José Hernández* (1971), *Sarmiento* (1971), *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1971), *La novela futura de Macedonio Fernández* (1973), *Las contradicciones del modernismo* (1978), *La lectura como actividad* (1982), *Cuando leer es hacer* (1987), *El balcón barroco* (1988), *La selva luminosa: Ensayos críticos (1987-1991)* (1993), *Historia e imaginación literaria* (1995). Entre sus obras de ficción figuran: *Addio a la mamma, Fiesta en casa, y otros poemas* (1965), *Llamar antes de entrar* (1972), *Limbo* (1989), *Citas de un d'a* (1992), *Mares del sur* (1997).

N.J. Es el lector serio de literatura seria. Puede estar o no estar en la academia, pero en todo caso nos dirigimos a una determinada actitud.

D.L.

Cambiando de tema: el libro sobre Roberto Arlt que acaba de aparecer aquí en Colombia es una recopilación de artículos de distintas épocas. Hay varios pasajes donde usted señala una especie de bipolaridad, palabra muy suya, en la literatura argentina, bipolaridad que usted representa en Borges y Arlt. Me parece que en el libro se destaca el polo Arlt como ese polo un poco irregular, más áspero, y subraya en Borges una cierta frialdad. Creo que la palabra frío la usa usted para caracterizar a Borges. Háblenos un poco de esto.

N.J.

Sí, es cierto, la palabra bipolaridad es bastante mía y responde a un artículo que yo escribí, en los años en que empezaba a pensar en el sistema literario argentino. Hay un artículo que se llama «bipolaridad en la literatura argentina», haciéndome cargo un poco de esas viejas dicotomías que no son exactamente civilización y barbarie pero sí, por ejemplo, ciudad y campo, literatura conceptual y literatura pasional, en fin, haciéndome cargo, un poco, de esas oposiciones. Ahora, la oposición o distinción Borges-Arlt no es estrictamente mía. Funciona en la literatura argentina o en las ideas que se tienen sobre la literatura argentina. Son otros los que la han formulado. Yo la retomo, tratando de encontrar un punto de contacto. Podría haber una actitud de escritura común a los dos y que describiría más o menos de este modo: ambos, para poder escribir, necesitan ver y para poder ver necesitan caminar. Este esquema de interpretación lo encontramos en el primer Borges y en Arlt, pero no en sus actitudes personales, aunque también, sino en sus textos mismos.

D.L.

Usted incluso ve en esa bipolaridad implicaciones éticas.

N.J.

Sí, claro, desde el punto de vista del que sigue sosteniendo la existencia de esa bipolaridad y no ve los puntos de encuentro un poco más secretos, que son los que yo estoy intentando determinar. Eso por un lado. Por otro lado, la oposición entre calidez y frialdad también me parece que se disipa un poco si uno piensa que la frialdad puede ser también expresiva. Si uno va más allá, puede encontrar también una cifra común que es la pasión. Es el tema de uno de mis primeros artículos sobre Borges. Cuando apareció *Otras inquisiciones* yo hice una nota donde trato de mostrar que una pasión intelectual puede aparecer como cerebral en la medida en que renuncia a la expresividad. En Roberto Arlt, por el contrario, el aparente exceso de expresividad oculta lo que puede verse como fondo teórico, como contradicción. Arlt se declara realista inmediato y antivanguardista. En el "Prólogo" de *Los lanzallamas* se burla incluso de una escena famosa del *Ulises* de Joyce, en que el personaje se regodea cuando está en el baño defecando. Entonces dice: «¡Qué es esto! Qué clase de literatura es ésta. ¿Es esto la vanguardia? Para mí la literatura es un *cross* a la mandíbula, es la suma de la expresividad». Pero cuando empieza a escribir, las imágenes con las que va desarrollando su texto son todas vanguardistas, como si él hubiera pertenecido al contrato vanguardista. Imágenes metálicas, geométricas, de toda esa laya. Hay dos cosas: primero, Arlt leyó a Joyce en el año treinta; no mucha gente lo había leído entonces. Segundo, la vanguardia estaba en el ambiente, de ahí aprendió una cantidad de imágenes o formas que podrían, si lo hubiera hecho programáticamente, haberle otorgado el diploma de frío, europeísta, no realista. Hay contradicciones que son, justamente, la carne de la posibilidad de entender un proceso literario más allá de estas bipolaridades ordenadoras que aparecen como éticas de la literatura o son retomadas como tales. Se trataría más bien de ver procesos literarios y cómo aparecen aquí o allá y qué valor tienen o qué significación tienen para la construcción de una literatura importante, interesante o viva, como se prefiera adjetivarla.

D.L.

Una pregunta de más bajo perfil, pero interesante: usted, en algún momento en este libro, dice tajantemente: «No puede comprender bien la prosa de Arlt quien no entiende la construcción de los tangos de Julio de Caro».

N.J.

Así es.

D.L.

Parece una afirmación provocadora y nada más porque pone punto y sigue

N.J.

Es provocadora pero a lo que aludo es a que el universo imaginario de Roberto Arlt está saturado de expresiones corrientes en ese momento en Argentina: el sainete y el tango, notoriamente, pero también el periodismo que estaba en auge en ese momento. Tres fenómenos de la cultura argentina que son coincidentes y tienen un impacto muy grande en el imaginario cultural. Arlt los retoma. Por eso digo: quien no entiende el tango o el sainete, se queda un poco al margen de lo que es el tejido arltiano, lo ve simplemente desde afuera. Esa es la provocación. No es que él haga tango, ni que se pueda decir que el espíritu del tango, que no se sabe bien cuál es porque el tango es una multiplicidad, o que el espíritu del sainete sean representados por Roberto Arlt. Estoy diciendo que constituyen parte de lo que es Roberto Arlt. Para entender a un escritor desde una perspectiva académica, desde una lectura un poco más exigente, hay que entender la materia cultural que lo nutre, aún sin poder explicitarla. A lo mejor un investigador acucioso descubra algún papel en alguna parte que diga que Roberto Arlt escuchaba a Julio de Caro o que le gustaba. Me parece difícil que encuentren ese papel. Me parece más fácil encontrarlo en mí, que paso por un escritor muy intelectual, bastante hermético en algunos aspectos, con bastante pretensión teórica, pero resulta que yo tengo un trabajo en el cual vinculo, justamente, a García Márquez con un tango de Cadícamo que canta Ángel Vargas. Es un tango que dice «No vendrás, estoy filmando, te espero, sé que no vendrás, pero tal vez». Ese «no vendrás» es

exactamente igual, la misma estructura profunda de *El coronel no tiene quien le escriba*: sabe que la carta no va a llegar pero va igual a buscarla. Entonces hay más tangos en mis lucubraciones herméticas y teóricas, que, tal vez, en Roberto Arlt, en lo explícito. Pero en Arlt, el tango está como materia nutricia de esa escritura, de esa prosa que hay que recuperar.

D.L.

Volvamos a la academia. Usted, como profesor de literatura, ha visto pasar una serie de etapas de los estudios literarios: el marxismo, la sociología de la literatura, el estructuralismo, la semiótica. ¿Cómo ve esa historia y qué percepción tiene usted de para dónde van los estudios literarios?

N.J.

Bueno, es cierto: desde la filología, la estilística, el estructuralismo, la sociología, el marxismo, el psicoanálisis, la semiótica, hasta el deconstruccionismo que parece ya haber llegado a su culminación sin que se sepa exactamente lo que es en su sentido metodológico. El otro corte es el que va de la exhibición histórica del desarrollo de una literatura, para enseñarla, a la idea de que hay textos que pueden ser reveladores de procesos más amplios. Mis primeros programas de enseñanza eran históricos. Primero, qué sé yo, la literatura gauchesca y después el naturalismo, el realismo, el modernismo, en fin. Luego hubo un cambio: hacia los textos como recipientes en los que estaban encerrados otros textos, «constelaciones» de textos. Una práctica que se impuso en la universidad argentina y en México también, cuando fui profesor ya en las décadas del sesenta al ochenta y hasta ahora. Se dio también una idea de travesías, es decir, de algunos núcleos conceptuales que pueden recorrer momentos literarios y hacer como una cadena en torno a ese núcleo. Por ejemplo, el interés por la novela histórica. Eso une manifestaciones en distintos lugares, aunque sean de distinto carácter. En cada caso hay algunos textos ejemplares que sirven como constelaciones. Yo creo que en la enseñanza, por lo menos en la universidad argentina, ésta es más o menos la ideología, la expectativa didáctica de la literatura latinoamericana, que es de la que puedo hablar. Tratar de encon-

trar un elemento, un concepto, una noción que recorra y atravesie tiempos y países, lo cual tiene sentido porque permite borrar las fronteras nacionales, que era el modo en que antiguamente se enseñaba la literatura latinoamericana: literatura mexicana, colombiana, etc. Se trabaja con una actitud más bien semiótica, es decir, tratando de ver qué son, qué los constituye, qué producen. Una actitud semiótica, en lugar de sociológica, psicoanalítica, etc., que se ve en articulaciones significantes.

D.L.

¿A qué escritores argentinos le gustaría dedicarles un trabajo monográfico?

N.J.

La idea en la que trabajo en este momento, y que tiene el carácter de travesía, es la idea de malestar. Es una actualización del concepto freudiano. Me pregunto si es posible que eso sea una constante en las culturas. Freud le dio una respuesta a la pregunta sobre el malestar, pero no es la misma que podemos dar nosotros ahora que ingresamos en este milenio. Suponiendo que pueda responderla, me parece que es algo muy complejo, pues hay que tener en cuenta muchos factores: por ejemplo, el índice de desempleo característico de casi todos los países de América Latina y del mundo: es una fuente de malestar social. La demografía es otra. Pero todo eso es como un telón de fondo. La cuestión es el malestar en la literatura. Sería como la pérdida de certeza sobre la forma de enunciación y la posibilidad de experimentar, pero con una actitud no aventurera sino, más bien, de lanzarse al vacío. Mi propósito ulterior sería recoger textos en los que yo veo ese malestar en la literatura argentina y latinoamericana. Por ejemplo, hay una escritora chilena que se llama Diamela Eltit que cae como anillo al dedo para ejemplificar este malestar. Sus textos son crispados, irritantes, irritados. En ellos, las formas se deshacen, las imágenes se agreden a sí mismas, y están en plena producción. En la literatura argentina también hay textos a los que yo puedo incorporar esta idea de malestar y que serían los que me importan para trabajar monográficamente. Puedo decir, por ejemplo, que ciertos textos de Juan José Saer tendrían esta cualidad: una prosa serena y contenida que le debe mucho

al modo objetivista de narración pero, ahí mismo, hay como una especie de volcán. Yo debería proponerme aclarar esto y determinararlo. Lo que pasó después de la dictadura en Argentina generó una actitud de revisión del proceso en el campo tanto referencial como formal, en el sentido de la puesta al día de instrumentos que habían sido muy sacudidos en su capacidad expresiva, en sus convicciones, durante la dictadura.

En el seminario hablé de literatura en aflicción, como haciendo un duelo. No es fácil decirlo porque podríamos pensar que una literatura que hace duelo es aquella en la que hay muertes lamentadas. Pero no. La noción de duelo estaría ligada, más bien, a una pátina de pérdida o bien a la persecución de una falta. Hay quien ya ha escrito sobre el duelo en la literatura argentina a partir de la dictadura: Idelber Abelart. Pero el duelo nunca es satisfactorio. Tiene una finalidad ritual, un objetivo, y mientras se realiza también manifiesta malestar. Tendría yo que proponerme esta perspectiva que dirige mi atención a determinados textos, a determinadas propuestas que otro dejaría de lado. Entiendo, por ejemplo que un libro como *Los Soria* de Alberto Laiseca, un libro de 1000 páginas, difícil de abordar, sería un texto de malestar que ante todo supone un malestar en la lectura. El proyecto mismo, en su dimensión, tendría que ver con este concepto de malestar. En momentos más tranquilos, en los que los escritores estarían más integrados al sistema literario o que operarían más de acuerdo con normas de género, nadie habría encarado un proyecto tan delirante como ese libro. De modo similar, Martín Caparrós escribió un libro que es una desmesura, inclusive desde su dimensión cuantitativa. Pero cuando uno va a una editorial y presenta un manuscrito de más de 150 cuartillas, le dicen que no hay posibilidades de publicarlo, porque el público no lee, etc.

D.L.

¿Sí hay lectores para estos libros? ¿Son los mismos lectores de Borges y de Cortázar?

N.J.

Habría que encontrar lectores dispuestos. Yo mismo no he podido, porque estoy atrapado por una cantidad de cosas.

Pero esos libros forman parte de una perspectiva significativa de la literatura argentina en este momento. Yo diría, retrospectivamente, que los textos de Roberto Arlt, especialmente *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, son también textos de malestar, sólo que de otro malestar: el riesgo de la pertenencia a una clase que parecía destinada a un gran futuro. La frustración forma el relato de Arlt. Lo que nosotros podemos manifestar en este momento no es frustración exactamente, más bien sería impotencia, parálisis intelectual, una problematización que se nos escapa, fractura de paradigmas, fractura de instrumentos, no saber exactamente qué respuestas dar y cómo eso puede dar vuelta y tornarse en acción.

D.L.

La dificultad de pensar por el agobio de la realidad.

N.J.

¿Qué es pensar, qué destino tiene pensar? Nosotros, cuando pensamos y expresamos nuestros pensamientos a otros que también piensan, no sentimos malestar, más bien bienestar, aunque se esté hablando de malestar. Hay un efecto paradójico que es el que nos alimenta y nos estimula para seguir.

D.L.

¿Usted se siente un escritor en la academia o un profesor que escribe?

N.J.

Yo no me lo pregunto. Me instalo y hago lo que puedo, esto es, ir dando saltos en la medida en que me lo exige mi propia libido: la enseñanza, la crítica, la novela, el poema, etc. Lo hago básicamente en la academia y me supone un cierto desafío. La academia padece de las mismas incertidumbres. Subsisten estas divisiones tan tajantes y sería interesante ver cuál es su fundamento, en qué se apoyan. La necesidad de garantías de seguridad, por ejemplo, es uno de esos fundamentos. El que dice: yo soy poeta y nada más, y quiero que me acepten así, pues está actuando bajo una especie de garantía, de certeza de esta posición. Lo mismo los académicos puros que defienden su discurso como si fuera invariable, no sacudido o trabajado por otro tipo de discurso de experien-

cia. Así que no puedo generalizar. Yo he tenido suerte porque con esta actitud he estado en instituciones, y también me han echado de algunas, aunque no creo que por esto. Más bien por razones de poder, de control político. En el año 66, en Argentina, hubo un golpe militar y yo creo que cerca de 1600 profesores salieron de la universidad, muchos fueron expulsados, otros renunciaron. Luego, a partir del 74, hubo otra tanda de expulsiones muy ligadas a denuncias de tipo político desde la perspectiva militar. Salvo esos lapsos, siempre estuve en la academia. En este momento, en la Universidad de Buenos Aires, estoy en la comisión de doctorado, dirijo un instituto y no vivo esas separaciones radicales. Pero soy capaz, creo, de apreciar lo que resulta de las especializaciones si son serias. No me asustan los trabajos que se puedan considerar estrictamente académicos, si son hechos con fuerza, claridad, rigor, disciplina y pasión. Pero también aprecio aquellos que hacen del trabajo académico una narración. No veo necesidad de tomas de partido. En algunos departamentos de literatura de las universidades norteamericanas entran, de pronto, en una onda y no dejan entrar a nadie que no esté en esa onda. Los estudios culturales, por ejemplo, son cotos cerrados; el que no está en esa perspectiva no logra entrar. Aquí, en América Latina, no ocurre así, por suerte. Ya se ha aceptado que la búsqueda obsesiva de garantías conduce más bien a la paranoia que a la ciencia. Por eso podemos estar más al día de la literatura mundial, más aún que los propios europeos.

D.L.

¿Qué diferencias y semejanzas ve entre la situación académica colombiana y la situación argentina?

N.J.

Yo creo que, por razones históricas y por concepciones, Colombia está un poco mejor en lo universitario que la Argentina. Se puede trabajar, la gente está cuestionándose, es abierta, tranquila, en relación con un proyecto. En Argentina vivimos con el Jesús en la boca, hay riesgos de todo tipo, hay dificultades enormes y la sensación de que el horizonte se cierra ahí no más, muy cerquita. Si nos bajan el presupuesto, no habrá sino para

los salarios, no va a alcanzar siquiera para el papel. En ese plano, la universidad colombiana y la mexicana están mejor que la argentina. Pero no es el único plano que se puede considerar.

D.L.

La verdad es que esas mismas amenazas que usted describió, penden sobre nosotros también.

N.J.

Pero aquí hay una explicación que no la hay en Argentina, y es la perturbación política endémica que tiene Colombia. Tiene dos o tres problemas de larga data y muy graves a los que no se les ve principio de solución y con los que se convive. Dentro de esa convivencia se trabaja, pero, además, están trabajando de una manera más abierta que lo que podría caracterizar la cultura colombiana de hace cuarenta años. Antes había una impregnación conservadora muy fuerte en lo académico, especialmente. Me he encontrado aquí con un grupo de personas que están tan informadas como los argentinos, que se precian de ser los más informados; personas que poseen un lenguaje, que poseen claridad sobre problemas que conciernen no sólo a la literatura sino a las disciplinas que se ocupan de la literatura y a la posición dubitativa de esas disciplinas, es decir, un universo muy rico, con escritores de primer nivel, en el orden de la lengua española. Yo me voy con la sensación de que aquí pasa algo interesante. Lo percibo desde mis exigencias de conversación, de poder entenderme, de sentirme cómodo, de intercambiar con alguna gente sin prejuicios, sin resquemores, sin pretensiones de ser superior.

Segunda Parte

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Quisiéramos empezar por preguntarle sobre la Historia crítica de la literatura argentina. Hace dos años, cuando su publicación estaba empezando, el público al que esperaban estuviera dirigida era, tanto los profesionales de la literatura, como el lector común, culto pero no especializado. ¿Qué

tal ha sido la recepción de la Historia, hasta ahora? ¿Han recibido respuestas críticas de sus lectores?

NOÉ JITRIK

En efecto, la *Historia* estaba y está dirigida tanto a profesionales como a un público culto, interesado en general por la literatura; para aquéllos es un instrumento de trabajo, para éstos un material de consulta; de modo que, en principio, el libro interviene cuando, por una razón u otra, se hace necesario; yo creería que, por eso, hay que esperar que las respuestas de los lectores se vayan produciendo lentamente: es muy difícil que las haya de conjunto y las que se produjeron tuvieron su fuente en colegas involucrados, es decir, comprometidos con la noción misma de “historia de la literatura” y no tanto con los valores críticos sustentados. Por otra parte, cierta cautela respecto de una obra que se propone tan vasta —hay quien sostiene que hay que esperar que esté terminada para emitir un juicio— ha ido produciendo más respuestas a medida que fueron apareciendo los volúmenes; algunos estudiosos de la literatura argentina, como Adolfo Prieto o Miguel Dalmaroni, han hecho análisis muy detallados respecto al volumen noveno: el uno en una presentación, el otro en una revista universitaria. Precisamente, a raíz de sus reflexiones, se llevará a cabo una mesa de discusión en ocasión del Congreso de Teoría Literaria que se realizará en la Universidad de La Plata en Agosto de 2003. Las respuestas de tipo periodístico, en suplementos argentinos, han sido escasas y pobres, excepción hecha de entrevistas al Director General y a los Directores de volumen. Es explicable: al no advertir, porque para enfrentarse con una obra de estas características hay que poseer una competencia de la que los reseñistas de periódicos carecen, los alcances de una propuesta como ésta, consideran cada volumen como “novedad” editorial y le dedican unos párrafos de circunstancias que nada añaden a un debate de ideas.

D.L.

También se esperaba que la distribución del libro fuera a escala mundial, por decirlo así. La distribución y venta del

libro, ¿iba sido la esperada? ¿Cómo han respondido los críticos y académicos de la literatura fuera de la Argentina?

N.J.

Me temo que la distribución fuera de la Argentina ha sido deficiente: me ha costado encontrar los volúmenes en Colombia, Guatemala, Uruguay, México y los Estados Unidos, incluso en ferias del libro; no quiero pensarlo en Europa y más allá; al parecer, los libreros de esos países conjeturan que al ser de "tema argentino" habrá pocos interesados. Correlativamente, la venta es lenta y si bien acaso ese ritmo era el que la editorial esperaba mis expectativas eran mayores: pensé, desde un comienzo, que cualquier persona interesada en la literatura latinoamericana, en especial argentina, debía ir acumulando los volúmenes: pensaba, y pienso, que poco a poco se irá haciendo indispensable tenerlos todos y que, en consecuencia, lo prudente es irlos coleccionando a medida que salen. En cuanto a las respuestas de fuera de la Argentina hemos recibido algunas realmente importantes, como las del Profesor Julio Ortega, de Rhode Island y del Profesor David Jiménez, de la Universidad Nacional de Bogotá. Lo demás son comentarios elogiosos pero superficiales, como era de esperar.

D.L.

Un proyecto de tal envergadura, con tantos colaboradores y planeado para una publicación tan extendida a lo largo del tiempo, debe traer numerosos inconvenientes de coordinación editorial y de contenido de cada uno de los volúmenes. ¿Qué dificultades han encontrado a lo largo del camino?

N.J.

Las dificultades, ciertamente, han aparecido a lo largo del camino: sí, en general, los colaboradores, cerca de noventa hasta la fecha, entendieron las ideas centrales y los objetivos del proyecto, unos cuantos trataron de ignorar unos y otros y, por lo tanto, se produjeron malentendidos y conflictos que debieron ser tan laboriosamente resueltos que, a veces, esa tarea sustituyó la de la elaboración misma de los trabajos. Felizmente, fuimos resolviendo todo, esfuerzo personal mediante: en unos pocos casos la primera redacción fue plenamente

satisfactoria y dio lugar a pocas correcciones; en otros hubo hasta dos correcciones y en otros, por fin, hasta cuatro, de diferente modalidad. Se supone que los resultados han sido satisfactorios, tanto en lo que concierne a la escritura de los artículos como al aprendizaje de sus autores.

D.L.

Una historia de publicación tan extensa también debe haber suscitado un debate sostenido sobre los principios a partir de los cuales se concibe la historia literaria. La publicación de la Historia, ¿ha suscitado algún debate sobre los principios a partir de los cuales se concibe la historia literaria? ¿En qué términos se ha dado? ¿Cómo ha afectado el contenido de los volúmenes que están por publicar?

N.J.

En cuanto al debate debo señalar, con toda franqueza, que no ha sido sostenido ni ninguna voz se ha alzado para discutir los principios sobre los que se basa; debo pensar que han sido aceptados como novedad epistemológica por quienes entienden de estos asuntos puesto que condensan conceptos que afectan a una idea de la historia; por ejemplo la idea del "relato", que pone en cuestión el tema de la "verdad", o la de la "historiabilidad", que pone en cuestión no sólo el carácter del "hecho" sino los criterios de la selección, tan vinculados a la cuestión del valor. Debo decir, también, que el único debate verdadero al que he asistido fue el que tuvo lugar en la Universidad Nacional de Bogotá, hace un par de años, a propósito de un Seminario que pude impartir gracias a la invitación que me dirigió el profesor Jiménez, auténticamente interesado por la propuesta, los problemas de realización y los principios generales que la orientan. Por fin, no es el debate lo que ha incidido o afectado a cada volumen sino la experiencia: las ideas tardan en abrirse paso y en hallar sus mecanismos de realización y eso se ha podido verificar a partir del primer volumen, que fue como un salto al vacío: si bien los primeros siguen siendo muy aceptables, quizás un observador fino puede detectar en qué sentido los que le siguen han superado los límites o aun deficiencias que han podido ver en aquéllos.

D.L.

La Historia crítica de la literatura argentina implica también una reflexión explícita sobre el valor de las obras que se incluyen y el de las que se excluyen en ella ¿Qué polémicas ha ocasionado su valoración de ciertas obras en detrimento de otras?

N.J.

No debemos hacernos muchas ilusiones acerca de polémicas, ni las que puede suscitar este proyecto ni las que suscita la literatura en la época que nos toca vivir. Si bien la literatura prosigue su lucha contra el olvido y muchos textos siguen apostando a la inteligencia, la repercusión es tan asordinada y en ocasiones tan mediatizada, que no es extraño que estemos perplejos por lo que ocurre con ella. Por otra parte, es fácil corroborarlo: si se comenta con énfasis un libro que acaba de aparecer, o un premio que se acaba de conceder, no por eso se les concede el estatuto provocador de un intérprete cultural de primera importancia. De modo que la discusión sobre el valor está sometida en general, y fundamentalmente, a las opiniones predominantes: si hemos incluido en la *Historia* textos y manifestaciones no canónicas, algunos se sentirán reconfortados y validados en su lucha contra lo canónico y consagrado; otros, incómodos porque hemos concedido importancia a textos y manifestaciones que consideran de segundo orden, optarán por sentirse ofendidos. Pero es que en nuestro proyecto la cuestión del valor ha dado un paso atrás y, en cambio, le hemos dado mayor espacio intelectual a la idea de la "significación". Esa es una idea fuerte de esta *Historia*: implica, nada menos, que la llegada de la semiótica —sin su lenguaje específico— a las orillas de la historia, lo que no ha de tener pocas consecuencias.

D.L.

¿Qué implica haber emprendido un proyecto de esta naturaleza en una época en la que la polémica sobre la pertinencia o no de las historias de la literatura está al orden del día?

N.J.

Por de pronto, supone terciar en un debate epistemológico, pues lo que afecta a las viejas historias de la literatura también

afecta a la historia en general. Y, en segundo lugar, en esa empresa se intenta revalorizar la historicidad misma, no a las historias, con la presunción de, sin caer en sus limitaciones y manías, proponerse un rescate de lo histórico mismo, como dimensión insoslayable de la tarea humana, precisamente cuando muchos, porque han dejado de creer en el futuro, creen necesario desdeñar el pasado.

D.L.

Cuando se comenzó a publicar la Historia, usted comentaba que resultaba paradójico que, cuando le propusieron dirigir el proyecto, usted estaba reflexionando sobre por qué las historias de la literatura ya no son funcionales en el discurso cultural actual. ¿Qué nuevas reflexiones le ha suscitado el desarrollo de la publicación de la Historia crítica de la literatura argentina? ¿Ha cambiado su opinión sobre la pertinencia de las historias literarias?

N.J.

Mi opinión sobre los textos llamados "historias de la literatura" no ha cambiado; precisamente por eso he asumido el compromiso de pensar en la organización de los hechos literarios, con ánimo de rescatar su significación, de un modo que, considero, no paga tributo al modo de historiar tan socorrido y que, en efecto, se ubica de una manera paradójica en el discurso cultural actual: por un lado se las soporta, pese a que "dicen" poco y, por el otro, se las desprecia: se prefiere, en la pobre situación en la que perdura la literatura, a lo sumo, la crítica, si se trata de ir un poco más lejos que la mera lectura, o la redundancia, si no importa ir a ese más lejos. En suma, sin haberse modificado mi opinión sobre la pertinencia de las historias literarias, he empezado a pensar que no es inútil buscar otros caminos para rescatar una historia de significaciones y de escrituras.

D.L.

La publicación de una historia nacional de la literatura también se ha tratado, desde los años setenta, de poner en duda. ¿Han recibido ustedes críticas en este sentido? ¿Qué posición tiene el proyecto frente a ellas?

N.J.

En el recinto de un país nada parece más natural que referirse de manera centrípeta a alguno de sus avatares: hablar de lo propio parece tener mucho sentido todavía para colectividades asediadas por el fantasma de la identidad o la pérdida de la identidad.

D.L.

La publicación de una historia de la literatura de un país también implica una reevaluación de las historias anteriormente escritas. ¿En qué posición está la suya con respecto a las historias anteriores?

N.J.

Creo, sinceramente, que operan en nuestra historia criterios muy diferentes a los que predominan en las historias anteriores: hablaría, por lo tanto, no de reevaluación sino de reconsideración, lo que me parece que es diferente. Sin embargo, con respecto a nuestra posición, explícita en los volúmenes publicados, se ha dicho que ésta viene a llenar un vacío desde las últimas que se publicaron y, por lo tanto que continuaría, pese a sus propuestas, el esfuerzo emprendido por aquéllas. Ese punto de vista implicaría una especie de sobrehistoria respecto de todas las historias, algo así como la dialéctica de la continuidad y el cambio. Es posible que sea así, pero lo que se propone la nuestra no es sólo mostrar de otro modo el proceso literario de un país sino otra manera de historiar y aun algo más: el estado actual de la crítica literaria, que se ha remodelado tanto en las cuatro últimas décadas. Este aspecto, que parecería correr paralelo al de la historia, ha merecido muchas páginas en el estudio de Jauss, que se esforzó por mostrar el sentido de la decadencia de las historias.

D.L.

El proyecto de la Historia crítica de la literatura argentina hace explícito que el ejercicio de la historia literaria está estrechamente ligado al de la crítica. En su carrera, ¿cómo se ha dado esta interdependencia entre uno y otro oficio?

N.J.

A decir verdad, hasta este momento, además de una práctica de la literatura, he trabajado básicamente en lo que se conoce como crítica, en su doble aspecto: lectura —en el mayor alcance que le he podido conferir— y teoría, que he intentado formular; mis internaciones en la historia de la literatura se han producido por obligaciones docentes y, sólo hasta cierto momento. De todos modos, siempre he procurado ir de un campo al otro en la creencia de que se trata de diferentes gestos, pero de una sola manera de entender el proceso literario.

D.L.

Al hablar sobre los cambios que ha percibido en los Estudios Literarios a lo largo de su carrera como profesor de literatura, usted comentó, hace un par de años, que sus programas de enseñanza han cambiado desde un enfoque histórico hacia una idea de hacer que los textos revelen procesos más amplios. Este nuevo enfoque iba cambiando en algo, en los últimos años, a raíz de la dirección de la Historia crítica de la literatura argentina?

N.J.

Creo que no, pero iniciar la *Historia* ha implicado una puesta en cuestión severa de lo que pudo haber sido mi plan después de considerar que la enseñanza de la literatura como exposición de la historia tenía poco sustento; en otras palabras, he tenido que plantearme la presencia imponente de lo histórico pero guardando distancia de los enfoques históricos tradicionales; en ese sentido, haber postulado alguna vez que no se trataba de historia de la literatura sino de la escritura, permea mis exigencias en relación con lo que espero de esta *Historia crítica*; esa preocupación está siempre presente y, pienso, le confiere un carácter distintivo a esta obra que, no por desmesurada en su pretensión, deja de lado las particularidades ni los procesos productivos que, siendo intrahistóricos, generan a su vez una historia que es importante rescatar.