

Viajes por los ríos subterráneos del pensamiento con Noé Jitrik: Crítica, traducción y canon

Travelling through the Subterranean Rivers of Thought with Noé Jitrik: Criticism, Translation and Canon

Viagens através dos Rios Subterrâneos do Pensamento juntamente com Noé Jitrik: crítica, tradução e cânone

Facundo Giuliano
Investigador

Universidad de Buenos Aires/CONICET
Argentina

Luisina Zanetti
Investigadora

Universidad Nacional Córdoba
Argentina

Recibido: 3/07/2020 - Aceptado: 12/11/2020

Resumen

El presente ensayo muestra una entrevista y una reflexión con uno de los más importantes pensadores de Nuestra América, Noé Jitrik, en torno a las relaciones que se tejen entre herencias de pensamiento y los problemas que el reconocimiento, el canon; al mismo tiempo, podrá encontrarse la traducción como un viaje en sí mismo con sus propias complejidades epistémicas, políticas e históricas

Palabras claves: Noé Jitrik, crítica, pensamiento, traducción, enseñanza, canon.

Abstract

This essay introduces an interview and a discussion on one of the most important thinkers of *Our America*, Noé Jitrik, about the relationships woven between heritages of thought and the problems posed by recognition and the canon, at the same



time, translation can be found as a journey in itself that presents its own epistemic, political and historical complexities.

Keywords: Noé Jitrik, criticism, thought, translation, teaching, canon

Resumo

Este ensaio apresenta uma entrevista e uma reflexão com um dos mais importantes pensadores da Nossa América, Noé Jitrik, sobre as relações que se tecem entre heranças de pensamento e os problemas colocados pelo reconhecimento e o cânone, ao mesmo tempo, a tradução pode ser encontrada como uma viagem em si mesma que apresenta as suas próprias complexidades epistémicas, políticas e históricas.

Palabras clave: Noé Jitrik, crítico, pensamiento, traducción, ensinamiento, cânon

Prefacio

Estas páginas se componen de algunos indicios que guiaron los viajes acontecidos en conversación, esa forma fenomenal o sublime de las relaciones humanas. Subidos a una modesta balsa, la travesía implicó diferentes tonalidades del tiempo, abordajes turbulentos cuando el río condensaba inquietudes pedregosas, serenos dislates cuando las aguas fluían calmas, importantes impasses cuando había que detenerse a observar algún paisaje con cierto sigilo. De este modo, la aventura que aquí se convida permite reflexionar en torno a las relaciones que se tejen entre herencias de pensamiento y los problemas que el reconocimiento, el canon y las “garantías” suponen

a la hora de abordar una crítica o una “puesta en crisis”. Al mismo tiempo, podrá encontrarse a la traducción como un viaje en sí mismo que presenta sus propias complejidades epistémicas, políticas e históricas. En este sentido, también se problematiza el pensamiento cuando toma forma de sucursal, mera adaptación o asunción sin más, en contraposición a una comprensión diferida que obra apenas por sedimentos, huellas y reminiscencias que transforman la materia inicial. Hacia el final, se analiza cómo la vida enseñante puede hacer manifiesto lo que se alojaba latente (y no tanto) en un libro escrito con anterioridad. Finalmente, luego de turnarnos en el manejo de la precaria embarcación, la charla queda abierta y descansamos



en un parador que permite ver en retrospectiva algunos afectos de enseñanza.

Preface

These pages are made up of some indications that guided the trips that took place in conversation, that phenomenal or sublime form of human relations. On a modest raft, the journey involved different tonalities of time, turbulent approaches when the river condensed stony restlessness, serene flaws when the waters flowed calmly, major impasses when it was necessary to stop to observe some landscape with a certain stealth. In this way, the adventure that is invited here allows us to reflect on the relationships that are woven between inheritances of thought and the problems that recognition, canon and “guarantees” pose when dealing with a criticism. At the same time, translation can be found as a journey in itself that presents its own epistemic, political and historical complexities. In this sense, thought is also problematized when it takes the form of a branch, mere adaptation or assumption without further ado, as opposed to a deferred understanding that works only by sediments, traces and reminiscences that transform the

initial matter. Towards the end, it is analyzed how the teaching life can reveal what was latent (and not so much) in a previously written book. Finally, after taking turns managing the precarious boat, the talk is open and we rest in a lookout that allows us to look back on some teaching affection.

Pasaje de pre-embarque

Como las presentaciones son tiranas, curriculares o reductoras de las complejas tramas que hacen una vida, más cuando esta abarca tantas décadas que llegan casi a un siglo, optamos simplemente por decir que aquí se viajará con uno de los pensadores vivos (más por su viveza que por la simple vigencia de su biología, cabe aclarar) más importantes de Nuestra América. Ha escrito en la mayoría de los géneros que se conocen, y sigue escribiendo. Ha enseñado en múltiples latitudes de nuestro planeta, y sigue enseñando. Ha influido en grandes escritores de nuestras tierras y de otras, y lo sigue haciendo. Miles de estudiantes, intelectuales y docentes han pasado –y siguen pasando– por sus clases, sus charlas y conversaciones. No hace falta dar nombres, aunque estos brotan por ahí, si se presta un poco de atención. Tampoco sería justo



mencionar aquí alguna de sus obras, pues son tantas que si algunas aparecen las otras se pondrían celosas. Le han dado importantes premios y “reconocimientos”, pero tal vez el mejor siempre ha sido el reto (como desafío y como crítica) de su compañera de trincheras, de exilios y de vidas: Tununa Mercado. En su pensar, como en su conversar, se juntan pícaras gestualidades de infancia: la travesura, la osadía y la seriedad de un niño al jugar. Podría decirse mucho más, pero queda abierto el cuento a esta aventura que ya comenzó y desea buenos viajes.

Sucursales de pensamiento, adaptaciones y comprensión diferida

Noe Jitrik: Yo pienso por frases. Entonces, después quiero ser fiel a la frase que pensé. Prefiero entregarme al momento, a ver qué pasa. Si sale bien, sale bien. Si sale mal...

(Risas)

Facundo Giuliano: Nos quedamos muy entusiasmados con cómo entraste a conversación fuertemente a partir de la pregunta que tiene como punto de partida el volumen “¿Podemos pensar los no-europeos?” (Giuliano, 2018). Inmediatamente agarraste la posta, como quien dice, y nos diste

una fuerte respuesta sobre el asunto desde el campo de la literatura y el arte.

NJ: Pensando ahora, estaba recordando que tuve una larga discusión epistolar con un amigo cubano, Roberto Fernández Retamar.¹ En un trabajo, una nota, se había referido a Sarmiento y decía que Sarmiento es sucursalero. Entonces, ¿qué quería decir? Como que hay una central en Europa que tiene sucursales en América Latina, de las cuales Sarmiento y otros podían ser el agente, lo cual presupone que el pensamiento al que él podía adherir no era sucursalero, pero en la discusión o en el intercambio de ideas hubo varios matices importantes.

Uno es que, si aceptamos que el de Sarmiento era un pensamiento dependiente, la sucursal es una dependencia, el de Roberto también. Porque se presumía marxista, como si el marxismo no fuera europeo. Marx no pensó mucho en América Latina ni en otras regiones del mundo que no fueran el desarrollo del capitalismo burgués en Europa, especialmente en Alemania, en Francia y en Inglaterra. Entonces, tan sucursalero podía ser Sarmiento como el propio Fernández Retamar y aquellos en

¹ Esa discusión puede consultarse en Jitrik (2016).



quienes se creía. Por ejemplo, Martí. El comienzo de Martí es el krausismo. El krausismo es un movimiento filosófico español no muy extremo, no muy riguroso, que Martí adopta. Prácticamente, su pensamiento se forja en el krausismo que es una filosofía que tiende a lo pedagógico, a la educación. Dicho esto, sé que el tema no es eso, sino el tema es qué se hace con el pensamiento que viene de otra parte.

Él ahí no estaba o no quería o no podía comprender que tanto Sarmiento como Alberdi, como toda la generación que es el fundamento del país moderno argentino, transformó esa herencia. No la ocultaron. Tanto en el *Facundo* como en los escritos de Alberdi siempre está mencionado aquello de donde viene, que es más o menos el socialismo romántico o el prepositivismo. Pero obviamente transforman. No más esa frase de Sarmiento (1977), la primera frase del *Facundo*: “El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión” (p. 23). Es una frase profundamente filosófica y que no le debe nada al pensamiento europeo. ¿A quién? ¿A los socialistas románticos? No pensaban en la extensión. Los europeos en su reflexión no tenían una dramática del espacio que podía motivar algún tipo de pensamiento. Entonces, en esa frase Sarmiento ya es

como que introduce la posibilidad de un pensar que le debe a lo europeo todo el conjunto, pero que se escapa y que genera una formulación original o que se corresponde más bien a la situación en la cual ese pensamiento o esa reflexión se establece.

Y así, siguiendo, desde esa instancia estuve pensando que se puede pensar o se puede colegir que la respuesta a la pregunta puede darse. Claro que puede haber un pensar que no le deba a lo europeo, pero naturalmente puede pedirle en préstamo, en subsidio, algunos elementos como punto de partida. La cuestión no es esa, porque eso es un movimiento universal de contacto cultural y de relación cultural de lenguaje, sino qué se hace con eso. ¿Tenemos entonces, por lo tanto, como resultado un pensamiento original? Y ahí hay muchos equívocos. ¿Hasta qué punto lo podemos medir en el plano puramente específico que sería lo filosófico? Porque en otros planos de lo simbólico sí se puede pensar que el resultado de esa relación con lo europeo tiene características que hablan de algo inherente a esta identidad, a este ser latinoamericano. Por ejemplo, se da en la pintura, se da en la literatura, se da en la música, se da en una cantidad de situaciones.



Pensemos un ratito en la música, por ejemplo. Yo la única que conozco localmente es la argentina. Hubo un movimiento que alguna gente llamó nacionalista. Ginastera y muchos otros de la primera, segunda y tercera década del siglo XX que parten de materia local, pero que es trabajada con los parámetros de la música culta europea. Ginastera tiene cuartetos, tiene tríos, sinfonías, tiene todas las formas de la música; pero tiene un punto de partida y una decisión que no es estrictamente la tradición sonora que da lugar a la música romántica del siglo XIX alemana o que le da la música impresionista de fin del siglo XIX sus características en Europa. De manera que la respuesta es positiva, solo que está atrapada por algo así como una *capitis deminutio*, como que hay cosas que no se deben hacer porque en otras partes están mejor hechas. Y ese *capitis deminutio* es paralizante. Así, se deja o se menosprecia lo que se puede producir en estas condiciones en las que se vive en América Latina. Entonces, si uno sale de ese cerco, de ese corsé, tiene productos como, para dar un ejemplo sencillo, lo que sale de la Reforma Universitaria. ¿Qué había ahí? No había una reflexión filosófica acabada a la manera de la organización mental filosófica europea, pero de ahí salen una cantidad de cosas que son proactivas. Producen

cosas, producen movimientos políticos, transformaciones educativas.

FG: Inéditas en el mundo, por otra parte.

NJ: De manera que no hay que perder las esperanzas. Lo que hay que hacer es modelar y remodelar el pensamiento posible que está al alcance de cada cual, pero intervando. Es decir, tratando de entender el fenómeno que nos rodea.

Estoy acabando de leer, y estuve escribiendo algo, una novela de José Lezama Lima (1978). Se llama *Opiano Licario*. ¿Cómo abordarla? Se diría simplificando la cosa que es una prosa barroca y poética saturada de una erudición que puede ser verdadera o falsa y que no importa que sea verdadera ni que sea falsa. Lo que importa es que con eso él hace un texto muy particular que no se parece a ninguna otra cosa. No es que con eso él persiga una originalidad y que se le reconozca una originalidad, pero la obtiene. En el sentido de que es un producto de una confluencia de líneas de todo tipo. Entonces, enfrenta códigos de lectura. Es muy difícil leer eso. Un lector corriente abandona rápidamente porque es no solo abundancia de figuras, sino un enrevesamiento de un pensamiento incesante que va, va y vuelve y



reitera y promueve. Es una cosa así. De una riqueza de vocabulario absolutamente fuera de esa noción que se atribuiría como más propia de América Latina que sería la simplicidad, lo directo, lo referencial, crudo, el realismo inmediato, *denuncialismo*, literatura social o como se la quiera llamar. ¿Qué hacer con eso? Yo creo que hay que reconocerlo como que se puede pensar. Es decir, que se puede escribir, que sería más o menos lo mismo que se puede pensar. Porque tampoco hay que creer que las líneas trazadas por el pensamiento europeo desde los presocráticos hasta el siglo XX sean inmutables y que haya que seguir eso para sentir que se está dentro de la legitimidad de un discurso. ¿Por qué hay que pensar en metafísica, ética? No veo por qué. Es decir, eso tiene sus productos extraordinarios: un Hegel en su momento, un Kant impresionante, todo lo que se quiera, hasta un Heidegger uno podría decir. Pero esas continuidades de esas líneas que son clasificatorias, además por parcelas, por campos, no son eternas tampoco. Hay maneras de pensar que van mucho más allá. Entonces, para sentir que es posible pensar en América Latina hay que internarse en lo posible conjugando las posibilidades de esclarecerse en el medio y de hacer que eso tenga alguna fisonomía que pueda ir siendo definida

a medida que se va haciendo, que se va produciendo.

FG: Si, claro. Reiteradas veces se me venía a la mente a partir de tu relato la idea de neurastenia literaria de Kusch (2007), que da título al epílogo del libro *La seducción de la barbarie* escrito a comienzos de la década del 50, cuando dice que Sarmiento en todo caso se encontraba seducido por la barbarie. Por eso, tenía a veces rechazo, pero al mismo tiempo la hacía parte. Vos lo señalas en uno de tus textos (Jitrik, 2000) donde mencionas una carta de Sarmiento a Valentín Alsina cuando dice que no hay que corregir...

NJ: La espontánea.

FG: Exactamente, porque da cuenta de algo mal disciplinado, pero que dice de alguna manera lo que tiene que decir. Ahí hay un doble juego. Al mismo tiempo, no sé si la idea del pensamiento no europeo tiene que ver con una pureza de algo o si no tal vez con una frontera, con esta idea del roce. En ese sentido, pensaba un ejemplo. Esto de que Fernández Retamar decía Sarmiento sucursalero. Yo me acordaba que Edward Said (1996), en un texto que fue famoso en la década de los 90, *Cultura e imperialismo*, hablaba del colaboracionismo y mencionaba un ensayo



que creo que se llamaba “Bases no europeas del imperialismo europeo”, a partir del cual muestra cómo el imperialismo ha buscado colaboradores en diferentes lugares. Ahora, acusar a pensadores locales de eso es muy fuerte. Hace poco lo mencionaban con respecto a Oscar Masotta. ¿Oscar Masotta fue simplemente un introductor del psicoanálisis a la Argentina o fue mucho más que eso? Claramente, creo que estamos más en este segundo sentido...

NJ: Bueno, habría que navegar en las aguas masottianas. Yo no lo hice. Pasa que yo tuve siempre una cierta desconfianza respecto del pensamiento de Masotta porque tendía a fusionarse. Era alguien que no conocía las comillas. Entonces, de repente reconocía algo en lo que él decía que no era de él. Básicamente en la época que yo lo frecuenté fue en la época sartreana. Entonces algo de eso un amigo mío detectó que en algunos fragmentos de la novela de Piglia (1980), *Respiración artificial*, era un saqueo a Steiner. Había cosas directas de Steiner que él había copiado. Esas son aventuras de una insatisfacción, donde se busca algo, uno queda seducido por eso que encuentra y se lo apropia, lo reproduce después y se olvida. Así fue y aparece como muy natural y muy innovador. De ahí resulta algo. Por

ejemplo, en relación con los primeros trabajos de Masotta (-reeditadas en- 2008), puso la atención sobre la obra de Roberto Arlt. Dentro de las líneas de pensamiento que importaban al existencialismo sartreano: el robo, la traición, la acumulación, no sé. Por cierto, reaparecen en Piglia en relación con Roberto Arlt, pero dejemos eso. De repente, entonces, aparece el lacaniano y a mí ya me parece que está buscando alguna cantera de donde sacar material. Por eso, tomé distancia. Lo que pasa es que el pensamiento lacaniano aparentemente tiene una capacidad de seducción muy grande y él fue un traductor, un introductor y entonces también se convirtió en maestro por el hecho de ser un introductor, me parece. No quiero mal juzgarlo y no menosprecio el gesto, pero es muy frecuente y, no diría sucursalero, pero sí muy adaptativo.

Volviendo a algo que estabas observando, a la seducción de la barbarie, se ha hablado mucho de eso y se lo ha señalado como una especie de contradicción en Sarmiento. Pero eso saca, descentra, lo que podríamos pensar en cuanto al valor de transformación de todas esas fuentes que Sarmiento pudo haber tenido en un discurso propio. Las saca porque les da un contenido específico. Entonces, con ese contenido parece



que estamos más cómodos, porque la barbarie acecha, está ahí. Es como uno de los grandes conflictos que tiene una expresión justamente en la pedagogía, en la política, en todas partes. Entonces, que Sarmiento haya ido, haya aparentemente fustigado y castigado las expresiones de la barbarie, pero al mismo tiempo estaba seducido por ello. Hay literatura sobre este problema que sería más psicológico que filosófico. Borges lo trata también. Acude a eso en alguno de sus cuentos. El tema del traidor y el héroe es un poco eso también, pero me parece que desvía de una reflexión como la que estamos buscando. Porque va a una especie de contenido que también sería inmutable, porque obliga casi a una toma de partido. Entonces, Sarmiento seducido por la barbarie y la barbarie es una cosa buena. Es un poco como el poder negro en los Estados Unidos. Negro, bueno, revolucionario. Todo junto. No necesariamente. Es decir, por el otro lado es que va esa reflexión. Entonces, más bien a mí me interesa ponerlo del lado de lo que podría ser una acumulación integrada que se procesa y que cuyos resultados está en otra parte...

Dejame recuperar algo que alguna vez pensé. La idea de lo que es la comprensión. No es lo mismo entender que comprender. Entender es

reconocer lo ya sabido que está en otra parte. O sea, yo entiendo otra lengua si es igual a la mía. Pero comprender es otra cosa, es captar algo que no está previamente incorporado en la mente de uno. Por ejemplo, esa es la relación que se tiene con la poesía. Los niños comprenden la poesía, pero no la entienden. Está clarísimo eso. La admiran y la reciben, pero no les preguntas qué quiere decir un poema con que ellos quedan seducidos. Por ejemplo, comprenden el valor que puede tener la rima, pero no pueden explicar qué es la rima. Además, pocos pueden explicar cuál es la potencia de la rima en la poesía. Es comprender, es otra cosa. Pero el comprender no es una sola cosa. Pueden pensar que tiene etapas. Entonces, esta reflexión sale de una experiencia que no puedo olvidar y no me molesta repetirla porque me parece que es fuerte: estoy en un coloquio de educadores, entonces, un amigo mío educador, gramático por añadidura, dice que después de una encuesta sobre el universo de palabras que tienen, pongamos por caso, los niños de 10 o 12 años, se ha determinado un horizonte de unas 500 palabras. Conclusión, dice él, hay que escribir textos que tengan esas 500 palabras para que ellos las puedan pescar. Y yo ahí siento algo en esa reunión y salgo al cruce. No es así, creo que es un error. Creo que



lo pedagógico consiste en proporcionar textos que tengan más de esas 500 palabras. Porque si no por un lado los inmovilizamos y por el otro lado les quitamos la posibilidad de ir más lejos respecto de su horizonte enunciológico. Bueno, eso tiene que ver con modos de comprensión. Entonces, hay un tipo de comprensión que puede ser inmediata, la de las 500 palabras, y una comprensión que puede ser diferida, que implica la posibilidad de acercarse a algo que no se entiende de inmediato, que no se comprende de inmediato, pero que queda. Entonces lo hago en relación con la filosofía. Yo he leído la introducción a la *Fenomenología del espíritu* de Hegel (1966), pero no puedo decir dos palabras sobre eso. Sin embargo, creo que se ha producido en mí una comprensión diferida que hace que eso que comprendí aparezca en otra parte, salga como un río subterráneo y se manifieste en otro lugar.

Ríos subterráneos de pensamiento, herencias y relaciones

LZ: Vos también has sido educador y has trabajado en la universidad muchos años. ¿Esto también ha marcado de alguna manera tu forma de enseñar?

NJ: Claro, naturalmente, ahí está. Muy oportuna tu observación. Eso es el brote en otra parte y yo no necesité decir “esto viene de mi conocimiento de Hegel”. Para nada. Simplemente, me doy cuenta que viene de alguna parte y está como un río subterráneo que de repente emerge en otro lugar y que permite hacer cosas que no estaban previstas en la relación original. Es decir, una cosa sería ser sucursalero, es decir, reproducir el pensamiento de Hegel, y otra es ver cómo eso brota en algún lugar inesperado que está requerido por la situación. Ahí está esa posibilidad del pensar propio latinoamericano requerido por la oportunidad.

FG: Y fagocitado de alguna manera.

NJ: Sí, elaborado, asimilado. Ahora, por ejemplo, tengo un problema bastante serio de una tesis que me mandan de Colombia en la que el tesista se propone hacer un trabajo sobre la obra de un escritor señalando el concepto. Me pareció de entrada ya un poco que debería necesitar una explicación mucho más rigurosa, que es la idea de la condición humana. Eso es una expresión muy fugitiva. ¿Qué es la condición humana que no es lo humano propiamente dicho? Lo humano propiamente dicho es lo inherente al ser humano. Es decir, si empezamos a tratar de entender cuál



es la diferencia en el orden de las especies entre los seres humanos y los no humanos, si llegamos a una conclusión sobre ciertos rasgos que caracterizan a la humanidad, esa es la condición humana. Pero ahí parece haber una variante que está teñida, está atravesada por el conflicto entre el bien y el mal. Como que la condición humana es vacilar entre una cosa y la otra, que da lugar simplemente a lugares comunes. ¿Qué se va a hacer? Es humano que un tipo haya traicionado. Es humano que no haya resuelto tal situación. Esa sería la condición humana, la incertidumbre. Pero está en el hecho mismo de la humanidad.

Para explicar eso, hace una lectura de los filósofos que han razonado sobre esta cuestión y que son Max Scheler, Kierkegaard, Nicolai Hartmann y otros más. Y me ha puesto en un aprieto porque explica qué piensa cada uno sobre esta cuestión y ahí queda. Entonces, cuando se refiere al texto del escritor colombiano del cual se va a ocupar dice “y en este fragmento aparece eso que dijo Kierkegaard” como si el escritor hubiera leído a todos esos filósofos y hubiera seguido esas líneas de pensamiento y no es así. No es así porque el escritor genera su universo significativo que resulta de una maceración de una enorme cantidad de factores

entre los cuales está su propia imaginación, su propio imaginario que está actuando, y lo que queda de sus lecturas, lo que está en el orden de sus insatisfacciones, sus expectativas. Quien escribe una frase que está dentro de un gesto verbal determinado es el fruto de una enorme cantidad de factores y pensar que esto tiene una ilustración en tal filósofo o de tal otro filósofo es, me parece, tirado de los pelos. Es decir, habla de un pensamiento dependiente que no se puede separar de lo literal y no puede comprender el desplazamiento semiótico de todas estas instancias de pensar.

FG: Algo que me pareció muy impresionante, lo que mencionabas hace un ratito, era este gesto de “llega un momento en que no nos hace falta metafísica”. Como una cierta indisciplina por un lado y por otro lado un gesto que veía en lo que mencionabas en la novela de Lezama Lima. Veía como una suerte de frontera borrosa a partir del pensamiento entre lo filosófico y lo literario. Llegaba un momento en donde se borra la frontera en que se puede decir esto es filosofía, esto es literatura, en tanto lo miramos, por decirlo de alguna manera, indisciplinadamente. Tal vez sea lo que más se necesite por avanzar en determinadas cuestiones.



NJ: Sí. Una cosa es la herencia y el respeto por la herencia y otra es la denigración de lo que se recibe. Las herencias tienen dos vertientes, una es un bien que se hereda y otras son deudas que se heredan. Son dos cosas las que se heredan y aparentemente hay que aceptar las dos en el plano social. No sabe el que va a ser heredero si es una u otra. Tiene que decir que acepta y cuando le abren el papelito resulta que no era solo un bien, es también una carga o una deuda. Pero hay que aceptar la herencia. No digo que a partir de esto hay que ignorar la metafísica, la ética y todo lo demás. No se trata de eso. Se trata de que eso descansa en uno y que permita que la mirada se dirija también a otros lugares. Porque lo contrario sería atenerse a la herencia. Aquí, en Buenos Aires, he conocido gente que es kantiana. ¿Qué quiere decir kantiana? Es estar girando en torno a los textos de Kant cada vez más e interpretarlos. Está muy bien, pero hace falta algo más. Entonces hay un tipo como, pongamos por caso Martínez Estrada o Lezama Lima, pasó por todo eso, lo tiene adentro más o menos, improvisando, a los saltos, pero hace otra cosa. Ese ‘hacer otra cosa’ hay que entender con qué comunica, qué relaciones establece y con qué. Porque es muy desconcertante decir que una obra, tanto como la de Martínez

Estrada en sus características, como la de Lezama Lima, siempre suscita la idea “¿y esto qué tiene que ver?”. Tiene que ver con lo que estoy viviendo, con los problemas que tengo, con el tema político, con el porvenir, con la muerte, con la vida. Siempre se piensa en el “qué tiene que ver”. El “¿qué tiene que ver?” es también una pregunta que un pensamiento tiene que intentar discernir. Esa es la tarea: saber qué tienen que ver las cosas unas con otras. Ahí está la cuestión.

Canon, reconocimiento y garantías

Luisina Zanetti: En línea con lo que veníamos conversando, esta necesidad de colocar un canon en el cual posicionar a un autor, en el cual poder decir este autor entra dentro de esa estructura literaria o de escritura, ¿es un vicio colonial, un vicio de querer reubicar o renombrar? ¿Existe eso como una fuerza externa o es algo propio de los autores de querer estar dentro de un canon o escribir para ese público que está esperando ese tipo de letra y no otra?

Noe Jitrik: Sí. Yo creo que esa idea del canon parece funcionar, pero no solamente en América Latina, en todas partes. El canon se ve, por ejemplo, en una gran biblioteca en



Europa. En la Biblioteca Nacional de París, hay una cantidad de bustos de escritores que están ahí, están consagrados. Es el canon y eso las viejas enciclopedias lo toman. Si vos ojeas una enciclopedia, un concepto, una palabra, está ilustrado por una frase de algún gran escritor. O sea, un escritor canónico. Eso, por un lado, está funcionando y en todas partes. En América Latina subsiste. Es una manera también de situarse frente a un fenómeno proteico como es la literatura o los fenómenos de la cultura, las expresiones en el nivel simbólico de la cultura.

Ahora, para mí la idea de canon es como la culminación de la estructura de reconocimiento. El reconocimiento es como un cemento que liga o que sostiene toda la vida en su conjunto. El reconocimiento está en todas partes y los seres humanos entienden la sociedad por el reconocimiento que la sociedad brinda, que va desde el saludo hasta el mérito, subiendo la escala de reconocimiento que después en la sociedad aparece como lo que la justifica en sus aspectos individuales, reconocibles y axiológicos, la idea del valor. Todo esto funciona en tanto como necesidad y como expectativa. La necesidad es que alguien hace este dibujo y aparece como que fue importante hacerlo para expresar algo.

Entonces que alguien diga que es un buen dibujo es un reconocimiento. Pero después expectativa es qué pasa con este reconocimiento. Ahí viene la sanción, el premio, etc. Luego, quién otorga la sanción y el premio. Ahí está siempre el papel del Estado. Es el Estado con sus diversas estructuras que lo sanciona. Es como la culminación de este proceso. ¿Qué necesita para llegar a una conclusión? Bueno, necesita muchas cosas. Por ejemplo, si se trata de literatura, necesitás que sea exitosa. ¿Qué es ser exitosa en literatura? Que mucha gente lea y aplauda, que circule, que tenga una adhesión masiva. Ese es un factor determinante. En segundo lugar, las voces autorizadas, los que dicen en la sociedad que esto es y esto no es. Los que discriminan. Todo esto va confluyendo y el Estado se hace cargo. Porque lo necesita para tener una fisonomía y para presentarse virtualmente en otros lugares. O sea, la Argentina es el país de Borges, también es el país de Maradona, también es el país de Sarmiento o de José Hernández o de quien sea. Ese es el canon. Por un lado, entonces, es un producto muy complejo que se va armando y, por otro lado, es un sendero posible que conduce al cielo. Todo el mundo aspira a eso. ¿Quién no habría querido tener el Premio Nobel? ¿Quién dice que eso *es* realmente? Eso es una



estructura, pero que es muy estimable, porque hay mucho dinero y el dinero también es un elemento. Y ya ves hasta qué punto eso es flaco, es débil. Muy poca gente se acuerda de los premios nobeles. Por ejemplo, en cuanto a los premios que se dan en Argentina, nadie se acuerda. ¿Quién ganó el premio nacional de literatura? Nadie se acuerda. El canon es lo que quedaría después de que un gran aparato licúa todo y descarta lo que ya no presta ningún servicio y lo que queda configura el canon. Después el Estado se reapropia de eso y lo promueve. Entonces, el programa de literatura en la escuela secundaria, en la universidad, son canónicos. Sí, y aparentemente forman parte de lo que no puede descartarse dentro de una identidad nacional. Es como que la gente se olvide del himno nacional. Todo el mundo lo sabe y nadie puede alegar ignorancia del himno nacional. Así que yo creo que el canon es un poco eso, pero uno también puede tomar distancia respecto de eso. De hecho, el trabajo sobre la literatura o la idea de que la textualidad obedece a un principio de entropía, de desorden, permite salirse de la idea del canon y descubrir más cosas. Tanto en lo que se supone que es canónico, como lo que no ha entrado a formar parte de ese canon. Eso hace que se pueda seguir pensando, que se pueda seguir trabajando.

Porque la cosa continúa más allá de ese proceso. Sé que estoy diciendo algo medio enredado, pero me parece que se entiende.

Facundo Giuliano: Sí, está claro. De hecho, se entiende también por qué a veces, o muchas veces, hay más chances de desobediencias en la literatura, a partir de esta entropía que vos mencionás, que en la propia filosofía que se recicla o se repite o busca permanentemente la referencia al canon.

NJ: Así es, es también un refugio. El refugio también tiene que ver con otro concepto que a mí me gusta mucho manejar que es el de garantía. Es decir, se buscan garantías. ¿En qué sentido? Por ejemplo, seguir cierto estilo en literatura, en escritura, es apelar a una garantía. Es creer que uno está garantizado porque ese estilo está sancionado. Es decir, ¿qué es una garantía? Vos querés alquilar un departamento y te piden una garantía. Es decir que el que da la garantía está autorizado y el que la busca la necesita. Porque de lo contrario está en una zona incierta. No puede alegar casi nada, si no trae la garantía. Eso en el plano simbólico también funciona. De ahí, por ejemplo, esa vieja frase que me gustaba tanto, alguien que decía que era católico porque eso era como un balcón sobre



el cual podía escupir sobre el resto del mundo. Bastaba que dijera católico para estar garantizado. Costó un poco llegar a esta certeza, pero así funciona. Lo canónico tiene que ver con todo esto. Es un corsé. No deja pensar. Entonces, si uno ya es sensible a la entropía de los textos mismos, ahí hay como puertas de entrada para ir mucho más allá del canon y permitir un trabajo que no tenga esa finalidad de respaldar a una cultura que en términos generales se defiende sola.

LZ: Y este canon que entendemos está instaurado por medio del Estado y tiene que ver con una cuestión de generar ese sentido de pertenencia y de ser reconocido, ¿qué pasa cuando esas pautas las empieza a manejar ya no el Estado por una cuestión cultural o regional, sino que empieza a jugar el mercado?

NJ: Es uno de los factores que canoniza también. Sí, ahí ya la dirección está muy claramente establecida. Yo tuve una discusión con un gerente de Planeta. Le preguntaba cómo hacía la editorial para elegir a sus autores. Él decía claramente: “Primero vamos a las librerías y vemos qué es lo que se está vendiendo. Si tenemos alguna claridad sobre lo que se está vendiendo después buscamos cosas que respondan a lo que se pueda

vender”. O sea que la manera de intervenir del mercado es estimando la posibilidad de repercusión, repercusión económica y demás. Pero una vez que se produce, se genera valor de otro tipo. Esta teoría del valor es interesante también, me parece. La editorial, pongamos por caso esta mecánica, consulta todas las librerías de la calle Corrientes y advierte que lo que se está vendiendo son libros que tienen que ver, ponele vos, con el comportamiento. Vuelve la editorial y dice que hay que buscar libros sobre comportamiento. Entonces, la editorial busca el libro, busca el autor, publica el libro. Es lo que pasó con la novela histórica. Hay una tendencia a la novela histórica, Editorial Sudamericana busca autores de novela histórica, publica libros de novela histórica que a la vez le dan circulación y generan al mismo tiempo que la respuesta a esa necesidad de campo simbólico genera también divisas, genera también respaldo, que permite seguir alimentando a la editorial y a los autores y todo lo demás. Eso hace que cuando uno de esos libros satisface plenamente el autor vende millones de ejemplares. Ese tipo de valor que se ha engendrado se transforma en otro valor. Da la impresión de que eso vale de otro modo, no solamente ya económicamente porque produce. Hay que tenerlo en cuenta o algo por



el estilo, que es lo que el mercado siempre logra con todas sus artimañas. En todos los órdenes. Uno va a comprar queso y si es de La Serenísima es una cosa y si es de una cooperativa de Villa María es otra. Entonces, ese libro adquiere un valor ya de otra naturaleza y obliga a mirarlo de otra naturaleza. Eso genera el acercamiento crítico y el acercamiento crítico otorga un nuevo valor a ese libro, a ese objeto. Si ese nuevo valor descubre algo muy importante, porque puede ocurrir pese a todo este circuito, el texto se convierte en canónico. Digamos, *Cien años de soledad* de García Márquez (1982) de repente respondió a algo que estaba circulando, se constituyó en un fenómeno. Debe tener más de 100 ediciones este libro, pero llevó a un acercamiento crítico que vio en ese libro cosas muy importantes, de tal manera que ese libro es indispensable para comprender o para construir ese canon de la literatura latinoamericana. Entonces, si creemos que más bien se trata de esa entropía, se puede regresar a ese lugar y encontrar algo que no responda a ese proceso, que no obedezca a ese proceso que lo ha llevado a esa situación, sino que descubra otro camino.

Crítica y puesta en crisis

FG: Me quedó resonando esto del “acercamiento crítico” y una de las cuestiones que teníamos por conversar era la idea de la crítica o del crítico. La crítica de la cuestión o la cuestión de la crítica. ¿Cómo se constituye el crítico? Hay mucho debate sobre este asunto, pero nos interesaba saber, sobre todo, cómo en vos impacta esta palabra, cómo se hace carne en tu vida, tu relación con la crítica, el devenir crítico. Implica posición, implica activismo, implica muchas cosas, ¿no?

NJ: Sí, naturalmente. La palabra crítica es esencialmente crítica. Me parece que es uno de múltiples usos o ha sido objeto de múltiples usos. Que se podría también pensar más benévolamente en el desplazamiento de sentido, me parece que eso es lo más propio. Entonces, ¿qué sería una crítica? Sí, la crítica es un actor, un elemento propio del pensamiento. Porque la crítica implica primero poner en crisis. Poner en crisis significa cuestionar los fundamentos de una aseveración. Eso es lo que hicieron ya los presocráticos, es decir, “se dice tal cosa, pero...” ¿no? Ahí nace la crítica como una toma de distancia que pone en crisis una aseveración. Eso luego se desplaza hacia un intento de comprensión de



algo que está un poco más allá, que está cerrado en principio. Entonces, la crítica al poner en crisis abre algo que estaba cerrado, que es el orden de una significación o un sentido. Algo que puede tener diversas manifestaciones de acuerdo con los instrumentos que se dispongan. Si el instrumento es una empatía sentimental como puede haber ocurrido con la crítica romántica, es una cosa, pero si quiere tener un fundamento filosófico, pseudofilosófico, como haber sido el positivismo, es otra cosa. Por lo tanto, la primera era algo que la segunda no era o desdénará o tratará de poner en crisis permanente. Ahora, da la impresión de que los objetos simbólicos no se explican por sí solos, necesitan de ortopedias para que caminen más plenamente. Un defecto físico puede ser aceptable como tal, pero si hay una prótesis que viene pareciera que es más tranquilizante o, mejor dicho, que es necesario para comprenderlo mejor. Esa prótesis empieza a hacer todos los intentos de abrir lo que aparentemente estaría cerrado del todo o parcialmente cerrado. Eso se llama la crítica. Entonces, se establece de acuerdo con puntos de vista que permiten ver determinados aspectos de ese objeto cerrado. Ahí hay críticas, hay maneras de ver, hay elementos que acuden en favor, hay una crítica sociológica, una crítica

política, una crítica psicoanalítica, una crítica psicológica, una crítica histórica. Diversas tendencias que simplemente se designan de ese modo, o se adjetivan de ese modo, de acuerdo con miradas procedentes de otros campos disciplinarios. Todo eso configura una especie de necesidad social que se desplaza sobre el que lo ejercita. El crítico, entonces, el crítico literario, filosófico, lo que sea, adquiere un papel relevante en la estructura social. Pareciera el elemento determinante de lo que se puede comprender de ese objeto cerrado en principio que puede ser campos de ideas o pueden ser textos o situaciones o lo que sea. Entonces, hay disciplinas que han incorporado la mirada crítica a su propio quehacer. Por ejemplo, el psicoanálisis. El psicoanálisis es crítico, porque si lo que se le presenta es un discurso cerrado, entonces intenta abrirlo desde cierta perspectiva. Pero, más bien, la que inquieta es la literaria, porque aparece como coadyuvante de lo estatal, de la sanción que después va a ser considerada como inherente a la definición de una cultura. Creo que con eso tropezamos. Por eso, a mí no me gusta la idea. Si admito de hecho la historia de la literatura, la llamé historia crítica de la literatura argentina, porque presumimos que podía realizarse ese acercamiento tomando distancia y tratando de discernir



elementos y cosas por el estilo, como lo propio del trabajo crítico. Pero de todos modos no me gusta en cuanto a mí mismo. En esos desplazamientos parece equivalente a dotación de valor, a esto es bueno, esto es malo, esto vale la pena, esto tiene que ser rechazado, esto tiene que ser admitido, etc.

LZ: Como una relación evaluativa.

NJ: Sí, y valorativa que implica una sanción o que viene con una sanción. El crítico entonces como juez y el texto ya casi como el cuerpo del delito.

LZ: En ese sentido, nosotros estuvimos leyendo tu libro sobre Horacio Quiroga (Jitrik, 1959) y el trabajo de interpretación que hiciste de la vida de él, tanto biográfica como de la obra y de su escritura. Ese juego de interpretación, de poder vincular la obra con la vida, ¿lo consideras un ejercicio de crítica literaria?

NJ: Sí, pero ahora que lo estás diciendo parece muy confuso, ¿no? Se cruzan muchas tendencias, muchos apetitos, muchas cosas a las que yo quería incorporar, que me fascinaban, ocurrencias. Es un poco una olla podrida, desde ese punto de vista intelectual, este libro. Probablemente, mis trabajos posteriores sean

un poco más acotados en ese sentido, que sus límites estén marcados con más precisión. Esto es virulento. No lo podría justificar demasiado.

FG: Es interesante porque es como un ejercicio de pensamiento sobre determinados asuntos que a vos te convocaron.

NJ: Sí, es eso. Entonces resulta una acumulación y va y viene. Probablemente una reiteración de cosas, repeticiones, no poder salir de ciertos encierros discursivos en algún momento, ¿no? Ligado también a algo previo que era una valoración preexistente. Acá estamos frente a un gran escritor y, por lo tanto, estamos ya condicionados por eso. Habría que tener una actitud al acercarse a un texto, no reverenciar de entrada. Habría que decirlo.

FG: antes de entrar al libro sobre Horacio Quiroga precisamente hay unas cositas que anoté que me parecían interesantes recuperar. Recién se mencionó lo del mercado y en otro momento nos contaste algo que a mí me pareció no menor respecto de cómo fue la experiencia de presentación del libro reeditado sobre Horacio Quiroga donde había una audiencia más bien minoritaria en contraposición a otros escenarios más de mercado que convocan



a mucha gente. Estamos viviendo en una época, precisamente, donde hay una lógica de la audiencia, una lógica de la cuantificación, de éxito mientras el número sea mayor. Sin embargo, me acuerdo en la carta de despedida de Ezequiel Martínez Estrada a Horacio Quiroga que hablaba sobre esa letra escrita con sangre que pervive, en contraposición a esas cosas que se escriben y son de consumo rápido, que no duran más que el efecto coyuntural.

NJ: Así es. Es lo que vos estás diciendo. Hay como una especie de desequilibrio demarcado justamente por la situación del mercado y los presupuestos en los que se manejan. Es decir, los presupuestos son la presencia del autor en la sociedad en un momento determinado. No podía pretender yo que la presentación de Horacio Quiroga hubiera tanta gente como en la presentación de *Sinceramente* de Cristina (Fernández de Kirchner, 2019). Eso no habla mal de ella ni bien. Simplemente la posición de ella en la expectativa nacional genera presencia. Esta presencia al mismo tiempo tiene un efecto de reproducción ya en el plano de la estima del libro, por lo tanto en el valor del libro y de las ideas que se desprenden de él y de la garantía semiótica, por decirlo así. Esas son interacciones muy veloces. Es decir,

lo trataría de explicar. Comprar un libro, invertir dinero, y un libro que está presentado como un hecho muy importante implica después una dificultad muy grande de desprenderse de él. En su interior lo realza o lo reestima porque invirtió ahí expectativa y dinero. Es decir, nadie se critica por haber comprado un perfume de mala calidad. Lo va a defender si pagó por el perfume tanto dinero y después resulta que para los demás huele mal. Uno va a intentar explicarlo para justificar la inversión que hizo. Eso es valor. Eso es otorgamiento del valor y que depende del carácter de mercancía que obtienen todos estos objetos. El que va a la iglesia y asiste a una ceremonia religiosa y puede explicar el valor que tuvo eso, no puede renunciar a eso. Puede haber sido una cosa menor, insignificante, ritual, repetitiva, pero él no puede reconocer eso o le cuesta reconocer eso, porque invirtió al entrar a la iglesia y al pasar un rato largo. Así que se da en todos los órdenes. Ni hablar en el plano también gastronómico. Si vos invitaste a alguien a comer para quedar bien, si la comida es malísima, el primer momento va a ser justificarla y defenderla porque invertiste en eso. Entonces, en relación con la crítica literaria, también el presupuesto de la importancia que tiene el autor ya determina mucho los carriles por los



que va a transcurrir la crítica. Es muy difícil ya salirse de eso. Empezar a decir: “Bueno, miren, Horacio Quiroga es así un escritor que ha sido muy conocido, muy famoso. Todo el mundo dice esto, fulanito dice que es un genio, pero veamos y no es tan así.” Es muy difícil que eso ocurra. Pensalo en los grandes popes. ¿Quién se le atreve a Borges? Ahora digo, porque en algún momento nos atrevimos. Yo mismo escribí algo sobre Borges tomando mucha distancia. Adolfo Prieto escribió un libro sobre Borges tomando distancia. Pero aparte de esas dos cosas...

FG: Jauretche también, ¿no?

NJ: Pero por la cuestión más bien política. Porque Borges era un gorila.

El viaje de la traducción

FG: Después lo que mencionas de las garantías, los resguardos, me evocó esa anécdota de Vasconcelos que posrevolución lo primero que hace es agarrar un libro de Aristóteles. Algo muy asombroso. También este problema que hay con Aristóteles mismo, como con muchas otras obras, el problema de la traducción. Lo mismo con la historia de Averroes. Inclusive hubo una obra muy polémica, la de Martin Bernal (1993), no sé si te ha sonado, *Atenea*

negra. Lo que busca es deshelenizar la filosofía y mostrar los orígenes egipcios, persas de la filosofía llamada griega y cómo el siglo XIX con el romanticismo alemán y las teorías racistas borrarón de la historia del pensamiento occidental, en particular europeo y griego, todas estas huellas egipcias. Él va mostrando, a partir de una serie de documentos y fuentes y un trabajo muy minucioso, cómo muchas de las nociones históricamente asignadas a Grecia son de origen egipcio.

NJ: Claro, pero estaríamos en más o menos lo mismo que en lo de Sarmiento. Serán de origen egipcio, pero el resultado que dieron en Grecia era diferente, era otra cosa. Yo hice un trabajito, un libro que hicimos con el pintor Luis Felipe Noé, que se llama *En el nombre de Noé* (Jitrik y Noé, 2009). Yo hice el texto y él hizo la ilustración. Entonces, yo por el motivo del texto indagué un poco. Resulta que el mito de la inundación es anterior a la cultura hebraica. Viene de Babilonia y es quizás anterior a Babilonia. La idea de que hubo una gran inundación en algún momento, una gran lluvia y que anegó todo, tiene un origen remotísimo. Entonces, ¿qué importa? Importa determinarlo. Es muy interesante hacerlo, es muy importante. Además, simplemente para justificar esa reflexión que hizo



Macedonio Fernández que sigue siendo maravillosa. Ustedes deben conocerla. Dice en algún lugar que cuando Dios se puso a crear el mundo, fijate los términos, oyó que le decían “ya está todo hecho”. Lo que nosotros leemos es la versión de la inundación en la *Biblia*. Es lo que ha quedado. Lo mismo el pensamiento helénico que transforma quizás las fuentes egipcias o cómo llegan. Claro, porque una cosa es decir “fuentes egipcias”, pero cómo llegan...

Hay una cosa secundaria, anecdótica, muy interesante. La estuve contando los otros días, pero es divertida. Cuando estuve en Francia la primera vez, estuve en un coloquio del hispanismo francés. Estaban todos los próceres del hispanismo francés. Le dieron lugar a un joven investigador para que hiciera una ponencia. Entonces, pasó al frente y dijo que se iba a ocupar de un escritor muy poco conocido del cual se desconoce la obra que escribió, que no mereció en su momento ningún comentario y que, por otro lado, algún comentario recibió, pero que era muy denigratorio, etc., etc. Todos se preguntaba de qué va hablar. “Bueno, lo que pasa es que ese escritor era un imitador de Walter Scott. Entonces mi tesis, mi trabajo de investigación, es cómo llegaron los libros de Walter Scott a España”. Llegaron a lomo de mula

y los tomaban algunos comerciantes que después los vendían. Entonces, el tema de él era cómo llegaron los libros de Walter Scott. Como metáfora de cómo llegaron los mitos egipcios a la cultura griega, a los presocráticos. Llegó. De alguna manera llegó. Más fácil comprender cómo la mitología griega llegó a Roma. También es fácil comprender cómo la cultura helénica llegó al mundo árabe, al mundo islámico que se apropiaron de una cantidad de categorías de pensamiento helénico. El viaje es importante en ese sentido. quiere decir que no hay nada que no haya llegado de alguna parte.

LZ: ¿Habría alguna diferencia entre esta idea de metáfora que mencionas y la idea de traducción?

NJ: Sí. Está en eso. Ese viaje es también es el viaje de la traducción. De ahí la importancia de la idea de la traducción porque atraviesa fronteras. Imaginemos, por ejemplo, un país con una lengua muy propia, tan pero tan propia que no tiene contacto con ninguna otra y, sin embargo, algunos de sus productos pasan a otras partes, son traducidos. Eso es lo que ocurre en todo el centro de Europa. Imaginate los húngaros, los finlandeses. Es más fácil pensar entre franceses y españoles porque está ahí nomás, pero los húngaros...



Entonces la traducción es ese viaje y alguien es el piloto de esa nave. Ahora es más sencillo, el agente literario es ese piloto. Pero, ¿cómo es posible que Shakespeare haya conocido el Quijote? Lo conoció. Es decir, imaginemos que la traducción es una nave que va de un lugar a otro y que hay un piloto que sabe cuál es el rumbo que tiene que tomar. Es recogida. Es admitida. Porque también debe haber una idea en cada identidad cultural de una insatisfacción y la esperanza de que haya algo que venga a detener la insatisfacción y que brinde un momento de satisfacción, aunque sea episódico. Porque además nunca alcanza. Ahí nunca se satisface. La traducción sigue y sigue y sigue. Es claro que el aspecto mercadológico de la cuestión modifica los conceptos, los criterios. Da la impresión de que es muy sencillo. Hay un agente que dice tengo los derechos de Stephen King que tuvo tal acá y allá. ¿Los va a tener acá? Es posible, lo traducimos y lo publicamos. Esa cosa elemental no modifica este concepto de lo que es la traducción. Además, la palabra quiere decir llevar, traer. El verbo *duco*, es llevar. “Llevar a través” es la traducción.

FG: Verbo que también está en educación y en corrección...

NJ: Sí, sí, sí. Claro.

FG: Ahora, hay viajes y viajes de traducción. Históricamente siempre ha sido para los europeos muy importante tener traductores en América Latina, en Norteamérica y se han convertido en...

NJ: Sí, pero ese es el otro aspecto de la traducción. Digamos que el aspecto más legítimo de la traducción que permite pensar en términos más teóricos o de reflexión. La traducción en estado puro responde más bien a una necesidad de otro nivel. Yo tuve una experiencia que me permite pensar en estos términos. Cuando yo me asomé a la inquietud literaria, a la literatura, empecé a mirar, a hurgar por todos lados. Me fascinaban los libros en el Fondo de Cultura. De pronto, vi uno que se llamaba *Mimesis* de Auerbach (1950). Fue traducido en el año 48. Por lo poco que yo pude indagar acerca del autor, que no lo hice demasiado, Auerbach había huido de la Alemania nazi. Se había refugiado en Turquía y, ahí, sin biblioteca escribió ese libro de crítica de toda la literatura occidental. Un fenómeno muy extraordinario. Yo lo empecé a leer en ese momento, año 48, 49. Él había escrito eso pongamos entre el 37 y el 40. O sea que era muy reciente. El Fondo de Cultura de México lo conoció y lo tradujo. Cuando yo estuve trabajando en Francia, en el año 67, el diario Le



Monde celebraba la primera traducción de *Mimesis* al francés. ¡Año 67! Si había sido traducido al castellano en el 47, recién se traduciría 20 años después en Francia que es como “la usina del pensamiento”. Entonces ese viaje, el de la traducción, se hace a través de mares tumultuosos, no mares serenos siempre. En el primer caso fue un mar sereno. Muy poca gente se dio cuenta de la importancia de ese libro. Cuando se dieron cuenta de la importancia de ese libro, ya habían pasado 20 años en Francia. Ahora, sí se sigue mencionando porque, en cuanto a la crítica de la literatura universal, es quizás una obra culminante que descubre muchas cosas y que abre muchas posibilidades.

FG: ¿Fue ese mismo año en Francia que te encontraste con la versión francesa del Facundo traducido como “el Charlatán”?

NJ: Ah, no, esa no fue traducido del *Facundo*, sino en esa misma reunión hablaban de una obra latinoamericana muy importante que se llama el Charlatán. Nadie sabía de qué se trataba y resulta que era el *Facundo*. Cuando cayeron en la cuenta se morían de risa.

Lo que un libro esconde, la vida enseñante lo manifiesta

FG: Hicimos un pequeño ejercicio. Ella leyó la nueva edición de tu libro sobre Horacio Quiroga y yo leí aquella que es del 59. Allí detecté un pequeño detalle que me pareció interesante, sobre todo en lo que refiere a tu labor docente. Porque recuerdo que habías comentado que en el 60 te fuiste a dar clases a Córdoba, pero en el 52, 53 te graduaste...

NJ: En Buenos Aires.

FG: Entonces, empezaste a construir este libro de alguna manera, o a madurar este libro, que sale en el 59...

NJ: Antes de ir a Córdoba.

FG: Exacto, entonces, queríamos charlar un poco sobre tu labor docente y cómo esto está muy relacionado ya con el planteo que está ya incubado en el libro. Esta idea de experiencia y de la experiencia asociada a la enseñanza. Esa disposición hacia la experiencia que es en realidad una disposición para la enseñanza en cierta forma. Lo quería vincular con esto porque me llamó mucho la atención el recuerdo de nuestro amigo común Walter Mignolo. Él no se acordaba de Noé evaluando o los exámenes de Noé, sino que él dijo: “Cada vez que hablo de



Radiografía de la pampa (Martínez Estrada, 2011) o escucho a alguien que lo menciona, lo que me resuena son las clases de Noé hablando sobre *Radiografía de la pampa*.” Me llamó mucho la atención esta vinculación entre, evidentemente, esta forma de encarar la enseñanza muy vinculada a la experiencia y cómo esto ya está contenido en este libro que lanzas sobre Horacio Quiroga y que después te encuentra dando clases en Córdoba.

NJ: Yo creo que hay un matiz, porque la idea de experiencia, que está en este libro tan explícita, responde a la fascinación por la decisión de Quiroga de apartarse, de consagrarse a otra cosa que tenía que ver con un deseo de él de construir cosas, de arreglárselas y, por lo tanto, someterse a toda clase de experiencia de lo desconocido del lugar. Eso me parecía muy atractivo y al mismo tiempo lo atractivo subsidiariamente se traducía también en los relatos, pero todavía sometido a la cuestión de la representación, a la perspectiva de la representación. Es decir, los relatos narraban algo de esa experiencia. Lo que pasa, y yo creo que ahí lo percibí un poco, el modo en que hizo esa representación, en que realizó esa presentación, tenía algunos aspectos que le daban una solidez literaria y una perduración, que le daban un

espesor. No que estuvieran bien, que respondieran exactamente a lo que había sido la experiencia, sino que le daban al relato el espesor que sin eso parecía reconocible fácilmente o sensible. Es decir, mi lectura de esos cuentos era: los percibí como algo muy material, muy concreto, muy pesado. Era ese circuito. La fascinación por la experimentación física de Quiroga tenía su traducción por medio de una representación en los relatos. Esos relatos adquirían un carácter diferente, en el cual la experiencia relatada o representada se perdía como tal en materia que transcripción de verdad o lo que sea. Adquirían un espesor literario que los hacía perdurables. Es decir, permitían pensar en otras categorías que estaban ahí albergadas en lo que Quiroga fue capaz de hacer. Eso era lo más importante, lo que le daba esa dimensión de la escritura del escritor, esa singularidad.

Entonces, ya cuando voy a Córdoba, y voy un poco como página en blanco, no tenía una mayor idea, ni sabía muy bien por qué me habían invitado. Porque yo no tenía mucha historia atrás. No tenía currículum. No podía exhibir casi nada. Había escrito dos o tres artículos en *Contorno* un poco antes, este libro que acababa de ser publicado y no mucho más. Me nombraron ahí en Córdoba. Me



contrataron. Ahí sí fue la pelea a lo canónico. Es decir, a las cosas que había que mostrar y demás. Solo que al ir las mostrando adquirieron otro sesgo. Ya empecé a ver cosas muy particulares que el respeto por lo canónico y el salir del paso didáctica o escolarmente ya no era suficiente. De ahí sale, por ejemplo, mi artículo sobre el *Martín Fierro*. El tema del canto que me parece que ya está en una dimensión completamente nueva y nada canónico. Es decir, que tomo el tema del canto como la columna vertebral de todo el pensamiento poético de Hernández. Entonces, ya me lanzo a otra cosa. De ahí, llego a una cierta concepción de la enseñanza y la literatura. Ya no responde más a esa perspectiva inicial canónica de historia de la literatura, sino que va a otra posibilidad, a una idea de una expansividad. Entonces ya trabajo sobre algunos textos en particular con la idea de que se expandan y que los demás acudan a todas las esquirlas de esa expansión. Entonces, por ejemplo, si uno trabaja sobre el *Martín Fierro* de Hernández (2010), se debía ir después a Ascasubi, pero por las propias. Cada uno debía decir: ¿esto de dónde viene?, ¿esto qué relación establece?, ¿dónde está?

Yo hice un curso en Buenos Aires en el año 66, desgraciadamente fue un

solo cuatrimestre porque vino el golpe de Onganía y ya nos tuvimos que ir. Giraba sobre Roberto Arlt. Retomaba algún texto de Roberto Arlt y había un antes de Arlt y un después de Arlt. Entonces la gente tenía que ir a lo que podía continuar, a lo que salía de los textos de Arlt o a lo que lo precedía. Entonces, ahí organizaban un curso de otra manera. No una exposición así sistemática de todo el conjunto para llegar a Roberto Arlt, sino que a partir del punto de partida completamente opuesto a la cosa tradicional. Eso me parece que sigue siendo válido didácticamente. Por lo menos para mí sigue siendo válido tomar un texto y empezar a pensar en todas esas prolongaciones y extensiones.

LZ: En principio te escucho y se me hace que hay una idea de que se está reconociendo a otro en una posibilidad de vivir una experiencia a partir de eso que muestra que es distinta la experiencia que uno tuvo.

NJ: Claro. Sí, exactamente lo que decís. Es decir que el otro también comienza a actuar y no simplemente es el alumno que recibe y después repite.

LZ: Que ese sería el lugar del entendimiento.



NJ: El entendimiento, no la comprensión. Ahora, por ejemplo, me invitan a Colombia a hacer un seminario. Entonces, me piden que la presentación del seminario ponga el material bibliográfico. Entonces yo digo no. Yo propongo los textos que me piden sobre los cuales quieren que trabaje y digo que los alumnos, los asistentes, busquen la bibliografía que consideren necesaria, pero yo no se las voy a proporcionar.

No tengo por qué. Es decir, vayan a una biblioteca, moléstense. No vaya a ser que yo les recomiendo cinco críticas a una novela de García Márquez, sobre todo en Colombia, y que ellos digan “voy a leer esto y ya me quedo contento”. No, tienen que indagar. El seminario, y esa es la idea del seminario, tiene que ser una cosa activa y con esa estructura.

FG: ¿Y esta modalidad la usaste siempre?

NJ: Traté de usarla siempre a partir de ese momento. Fue en Córdoba donde empezó la cosa.

FG: Ahí empezó todo...

NJ: Me di cuenta de que lo estaba haciendo aún sin saberlo, porque el comienzo fue directamente una aventura. Es decir, ¿qué hago? Cuando ya me dijeron venga, fui

a una librería que había en la calle Sarmiento que antes había estado en Viamonte al lado de la facultad. Se llamaba Salón Casavalle. El dueño de la librería, un hombre muy culto, muy fino, le dije “tengo este problema, ¿qué hago?”. Buscó, hizo un paquete de libros. “Llévese esto y trabaje sobre esto”. Era lo canónico. Él me organizó la posibilidad. Si yo iba, no sé muy bien por qué había aceptado, pero ahí se marcó un poco mi destino.

FG: En muchos sentidos, ¿no?

NJ: Sí, en todos los sentidos.

(Risas)

FG: Recién mencionaste la palabra ‘aventura’ y es muy lindo porque en el libro sobre Horacio Quiroga vos decís hay una disposición para la experiencia. Dice: “Apuesta contra uno mismo que uno gana siempre de cierto modo, aunque salga sano o maltrecho de la aventura”. Eso es muy interesante, porque lo que estabas diciendo un año antes, en el 59, cuando escribías esto, después vas a Córdoba y se te actualiza de diferentes maneras.

NJ: ¡Exactamente! Está muy bien observado, sí.



FG: Encontrás en Córdoba una modalidad de encarar la labor educativa, una manera también de desobedecer al canon. Porque te dieron eso, pero después vos fuiste más allá en ese sentido. Te encontrás con estudiantes en los que después tus enseñanzas brotan de otra manera como hablábamos al comienzo. ¿Te has encontrado con más resonancias de tus enseñanzas en estudiantes? Recién recordábamos lo que contaba Walter y también puede mencionarse esa anécdota de cuando fuiste a Estados Unidos y te lo encontraste a Walter sentado sobre un escritorio dando clases sobre Borges. ¿Eso cómo impacta en vos en tanto docente que te encontrás con estudiantes en otros lugares y de otros modos?

NJ: No hago una relación directa de causa efecto, pero sí me parece recordar que eso a los alumnos, a los que entendieron, a los que comprendieron estos asuntos, le dieron una gran libertad de pensamiento. Sí, se pudieron ir para un lado, para el otro, pero que sale un poco de ahí. Fue autorizante en cierto sentido. No entiendo el porqué se produjo el fenómeno, pero sí se produjo. Pero claro, hay también el latrocinio. De pronto, descubro en algunas cosas, cosas que yo hice y que aparecen como recientemente inventadas. No me acuerdo quién. No podría citar porque paso

por alto, pero sí veo que algo de eso ocurre. Porque hay tanto escrito y tanto dicho y tanta cosa. Una vez escribí un poema que dice: “Hice todos los viajes posibles de aquí para allá, de Buenos Aires a Santos a Río de Janeiro, mi espalda está como escurando ya cargada de gente”. Porque di clases en Córdoba, Buenos Aires, parcialmente en Tucumán, en La Plata y después en Estados Unidos (en California) y después en México en varias universidades, en Francia aquí y allá. Tuve contacto con miles de estudiantes. De repente apareció alguno, digamos heredero de todas esas experiencias de aquí y de allá y otros que, por supuesto Walter, que se han destacado por sí solos de una manera brillante. Estoy muy feliz con eso. No me atribuyo nada, pero algún pequeño despertar tiene que haberse producido.

Bibliografía en conversación

- Auerbach, E. (1950). *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica.
- Bernal, M. (1993). *Atenea negra: Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica. Volumen I: la invención de la Antigua Grecia, 1785-1985*. Crítica.
- Fernández de Kirchner, C. (2019). *Sinceramente*. Sudamericana.



- García Márquez, G. (1982). *Cien años de soledad*. Orbis.
- Giuliano, F. (Comp. 2018). *¿Podemos pensar los no-europeos? Ética decolonial y geopolíticas del conocer*. Del Signo.
- Hegel, F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.
- Hernández, J. (2010). *El Gaucho Martín Fierro/La vuelta de Martín Fierro*. Eduvim.
- Jitrik, N. (1959). *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Ediciones Culturales Argentinas.
- Jitrik, N. (2000). *Los grados de la escritura*. Manantial.
- Jitrik, N. y Noé, L. F. (2009). *En el nombre de Noé*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Jitrik, N. (2016). *Sarmiento: el regreso*. Eduvim.
- Kusch, R. (2007). *Obras completas: v. 1*. Fundación Ross.
- Lezama Lima, J. (1978). *Oppiano Licario*. Era.
- Martínez Estrada, E. (2011). *Radiografía de la pampa*. Eudeba.
- Masotta, O. (2008). *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Eterna Cadencia.
- Piglia, R. (1980). *Respiración artificial*. Pomaire.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Anagrama.
- Sarmiento, D. F. (1977). *Facundo*. Biblioteca Ayacucho.



F. Giuliano y N. Jitrik. Fotografía por Luisina Zanetti. Envío del autor para Temas de Nuestra América.

