

CRONICA DE UNA MIRADA CRITICA

Entrevista a Noé Jitrik

Por María A. Minelli
y Laura Pollastri



Durante los días 20, 21 y 23 de agosto de 1993, hemos asistido en la Universidad Nacional del Comahue a tres charlas de Noé Jitrik -desde este año, Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, una de las máximas insignias que otorga el Gobierno francés a personalidades extranjeras en el campo cultural-, en las que, bajo el pretexto de hablar de "Teoría y crítica literaria", fuimos testigos del despliegue de una personalidad, que puede hacer de la mirada crítica un arte donde habita una subjetividad rigurosa que inunda los objetos donde se posa de una forma material. Hablando de sí mismo o de

otros, atacando o defendiendo, su palabra se constituyó en un poderoso alegato en favor del quehacer literario. Hoy, fin de siglo, postmodernidad, o como se quiera, momentos apocalípticos en los que la literatura parece preocupación de unos pocos, mientras Jitrik hablaba de sus últimos libros: *Historia de una mirada*, y *Citas de un día*, participamos de la defensa de la importancia de escribir una novela, criticarla o leerla. Impulsadas por su sugestivo discurso, sentimos la necesidad de que hablara de otras cosas también; por eso le pedimos esta entrevista.

R.L.L.: *¿Cómo definirías tu perfil teórico-crítico actual?*

N.J.: Tal vez en transición. Sí, observo que en algunos momentos yo estaba buscando una definición del trabajo crítico que respondiera, sobre todo, a condiciones de rigor. Pienso que ahora ese rigor está incorporado; por lo tanto mi discurso se ha liberado un poco, tal vez, de la necesidad de probarse como tal.

R.L.L.: *Es obvio, y cada vez aparece más acentuada una mayor preeminencia de la subjetividad, incluso en este curso que estás dando...*

N.J.: La subjetividad sería ahora algo más explícito, antes era un ente; es decir : la cifra de lo que yo estaba buscando incluía un elemento de subjetividad, pero como subjetividad indispensable, ineliminable. Lo que tal vez ahora esté haciendo es hacerlo surgir y hacer un trazado en cuyo fundamento esa subjetividad puede aparecer como terminal, como la condición para hacer una observación sobre un objeto externo .

R.L.L.: *Las cuestiones de la observación y la mirada son constantes que se mantienen dentro de tus preocupaciones. Recuerdo que hace cinco años, en un curso que dictaste en el Comahue hablabas sobre esto mismo en un cuento de Juan Rulfo, "La cuesta de las comadres", ese en el cual un personaje le clava una aguja a otro en el ombligo. Lo leíste como un crimen por el narrar, un crimen narratológico. Y ahora, en tu último libro de crítica, Historia de una mirada, estás planteando lo mismo.*

N.J.: Sí, tal vez sea un poco obvio, porque no hay relación con los objetos externos si no es a través de la mirada; o por lo menos no hay relación intelectual si no es a través de la mirada. O bien la mirada es la puerta de la percepción o es el primer nivel de la percepción, como se quiera decir, pero en todo caso en eso residiría lo obvio. Lo importante sería ver si alguna vez eso obvio de la mirada funciona como elemento productor: ese era el caso del cuento de Rulfo en el que la mirada iluminaba simultáneamente lo que es propio del discurso crítico y lo que es intrínseco a lo narrado por el cuento, que es un drama del mirar y de la interrupción de la mirada.

En el caso de Colón, la mirada , en principio, tiene que ser vista en un campo culturoológico, como un residuo, como un depósito , desde el cual empieza la producción verbal, puesto que sólo se empieza a describir cuando se ha empezado a ver; desde ahí, desde los residuos culturales se comienza a designar, se empieza a nombrar y ahí ya está el texto. Basta, entonces, con observar ese mecanismo. En eso reside la relación entre estos dos trabajos -el de Rulfo y el de Colón-, ligados por ese elemento; pero, a la vez, la mirada del crítico está cargada de su subjetividad, en el sentido de que ninguna mirada es igual a la otra.

R.L.L.: *Claro, pero me da la impresión de que tu discurso crítico se va despojando de modelos teóricos y va siendo cada vez más subjetivo, como que se está desnudando de cierta interferencia de esos modelos y se está introspeccionando más.*

N.J.: Sí, aunque tendría que hacer una salvedad: yo trataba, en otro momento, de mostrar más el modelo que estaba construyendo; no los modelos teóricos desde los que actuaba, sino el modelo que estaba construyendo, y ahora es como si ya no necesitara hacerlo. A lo mejor sucede que llegué a un punto y estoy operando desde eso a lo que llegué, lo que me autorizaría a recurrir a la primera persona.

yo considero indispensable en el siglo XX, la combinación marxismo-psicoanálisis, sin la cual me parece que el discurso de la crítica pierde posibilidades de ahincar, de clavar el garfio en la materia literaria

R.L.L.: *En torno a esta cuestión de modelos teóricos, ¿pensás que existen modelos teóricos producidos en Latinoamérica para el discurso literario latinoamericano ?*

N.J.: Creo que sí, tal vez el mío sea uno de ellos, sólo que no tienen el carácter formalizado de los que vienen desde los aparatos de producción europeo o norteamericano, que son reconocidos como modelos porque poseen cierto grado de independencia. Es como si se vendieran en paquete y por separado. Todo trabajo sobre textos supone la promoción de un modelo, pero como viene con el texto no es discernible y no ofrece lecciones o puede no ofrecer lecciones, mientras que los que se llaman modelos teóricos vienen solos, separados, aislados, bien definidos y entonces ofrecen lecciones, es decir aplicabilidad, que es lo que en general se supone que los modelos teóricos proporcionan.

R.L.L.: *Es verdad, pero en general, leyendo crítica literaria hispanoamericana se encuentran, en una fuerte mayoría de los casos, intentos de tomar modelos teóricos europeos y aplicarlos a rajatablas ...*

N.J.: Exactamente, hay en ese sentido una especie de pragmatismo y, paradójicamente, una renuncia a la teoría y una adquisición de teorías producidas en otros lugares. Eso es en cierto modo una paradoja, es como si dijeran: no, yo no quiero hacer teoría, pero compro teoría ya hecha, y eso aparece en un plano teórico como un contrasentido cultural contra el que he peleado siempre. Nosotros tendríamos que darnos el espacio de la producción teórica, lo hacemos parcialmente en el ejercicio crítico, pero como recurrimos a modelos que vienen de otra parte, no aparece el nuestro y peculiar.

R.L.L.: *¿Qué otros teóricos nombrarías dentro de la producción latinoamericana?*

N.J.: Bueno, teóricos en ese sentido... podríamos usar quizás otra palabra, podríamos hablar de teorífilos, o filoteóricos, más que de teóricos. Por ejemplo,

un antiguo alumno mío, Walter Mignolo, produce modelos; él empezó también así, trabajando con modelos y ahora ha seguido en esa línea de producción. Pero hasta qué punto puede decirse que sea latinoamericano lo que hace..., porque su modo de formular teoría está ligado a un contexto diferente, ¿no?

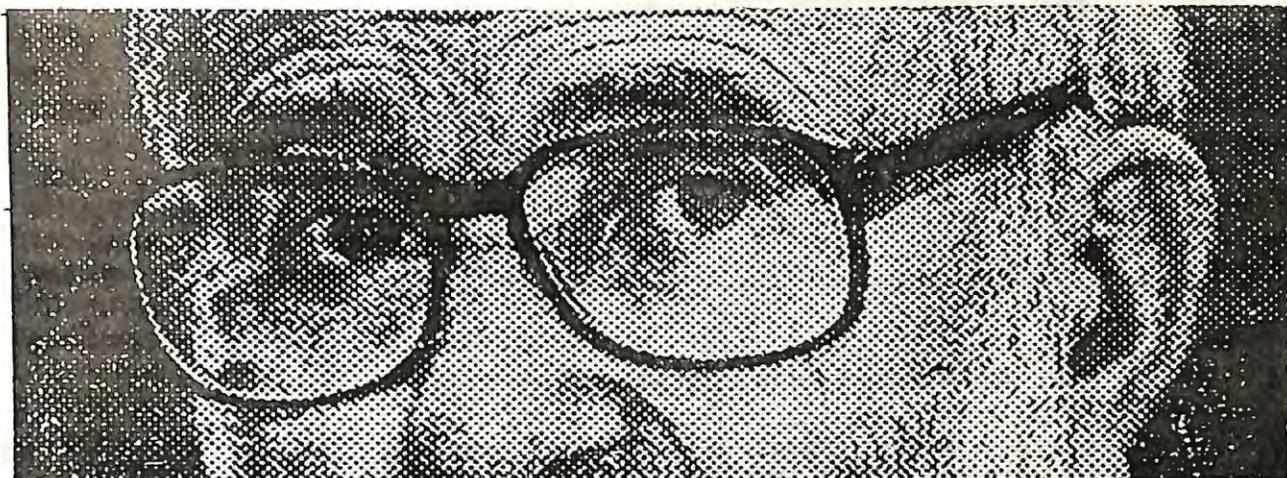
En el caso latinoamericano se siente una fuerte intencionalidad teórica, una fuerte inflexión teórica: en los trabajos del último Angel Rama hay unas ganas de salirse de la observación pragmática, de la opinión. La diferencia que existiría entre Rama y Rodríguez Monegal, por ejemplo, no está al comienzo de sus labores, cuando tienen más o menos el mismo giro, sino al final, cuando Rodríguez Monegal sigue opinando y Rama ya está planteando o requiriéndose un espesor teórico.

Podría hablar en este sentido de Gutiérrez Girardot. También es dudoso que se lo pueda considerar latinoamericano por su formación filosófica; él se ha volcado más a la filosofía alemana y es en ese ámbito que piensa. No es que escriba en alemán, no sé si lo hace. Lo que escribe en castellano tiene esa inclinación; pero, de todos modos hay en él una fuerza gravitacional que lo lleva a expresarse teóricamente.

Ahora bien, yo creo que si uno no se anima a hacer inventarios de nombres, es porque se trata más bien de una tarea; por ejemplo, lo que hacemos en la revista *Syc* es ser sensibles a lo que en el ámbito latinoamericano se está insinuando como producción teórica directa o indirectamente, canónica o no del todo canónicamente; sea como fuere, me parece que algo se ha progresado en los últimos tiempos pero ojalá no nos dejemos llevar por ese auge de la producción de modelos, sino que podamos trabajar de una manera más tranquila, más natural, más propia.

R.L.L.: *Ya que nombraste hace un momento a Angel Rama, y cumpliéndose diez años de su muerte, ¿qué magnitud le asignarías a esta figura en el pensamiento teórico latinoamericano en relación con la literatura?*

N.J.: Me resulta bastante difícil responder porque hemos sido muy amigos, nos hemos seguido durante muchísimos años, hemos sido muy cómplices en muchos momentos, nos hemos respetado mucho, también hemos discutido, hemos diferido. Por otro lado, me cuesta mucho hacer una valoración de la tarea de los demás, más cuando me liga el afecto o un recuerdo que es imborrable. No obstante, yo pienso que si Angel fue muy sensible a la dimensión de la escritura para su propia producción, esa sensibilidad se atenuó un poco; cierta decisión de hacer intervenir el juicio crítico literario en la disputa cultural en general, hizo disminuir un poco una especie de confianza en la palabra que podría ser más un rasgo mío, esa subjetividad que habías marcado inicialmente como más notable en este momento en mí. El se parecería más en ese sentido -aunque la inflexión teórica que dejó es más evidente-, a Adolfo Prieto que a mí. Tendría muchas más concomitancias con Prieto que conmigo. Pero la capacidad de observación, de trabajo, la perspectiva ideológica en la que él empujaba el proceso cultural latinoamericano en términos generales, era de una intensidad tal que dio frutos verdaderamente imprescindibles.



No podría dejarse de lado su obra, así como no se deja de lado la obra de Henríquez Ureña. Si uno vuelve a los textos de Henríquez Ureña, se ve que no son necesariamente de ruptura, de fusión; no parecen tampoco convocar al lector a actos sacrificiales en relación con sus propias ideas o con sus convicciones; pero, sin embargo, hay una continuidad, una tenacidad, una amplitud, una percepción de fenómenos de orden general que hace que esos textos estén siempre presentes, sean siempre necesarios.

Alguien cerca y lejos al mismo tiempo, tal vez atrapado por un estilo más ligado a lo español fue Alfonso Reyes, que estuvo más cerca de lo que la palabra puede dar, tenía la misma formación de Henríquez Ureña, y la misma sensibilidad de Angel Rama, la misma inteligencia que todos nosotros, o superior a ella, pero, sin embargo, estaba atado al estilo español de acercarse a las cosas y su modo de filosofar no dejaba entrar un aparato que yo considero indispensable en el siglo XX, la combinación marxismo-psicoanálisis, sin la cual me parece que el discurso de la crítica pierde posibilidades de ahincar, de clavar el garfio en la materia literaria.

Fijate que no estoy diciendo marxismo y psicoanálisis para hacer marxismo y psicoanálisis en la literatura, digo que sin eso la mirada crítica pierde una oportunidad, se empobrece. Cuando uno se acerca a Henríquez Ureña ocurre un poco eso: hay una percepción muy genérica, muy aguda, muy original, pero no demasiado pregnante. Cuando uno se acerca a Alfonso Reyes, es una inteligencia superior, un amor por la palabra mucho mayor, pero también hay una renuncia a cierto tipo de instrumentos intelectuales. Cuando uno se acerca a Angel Rama, en cambio, la dimensión de la palabra empieza a sentirse como abandonada, empieza a predominar un criterio cultural o culturológico más general, que es lo que yo advierto en alguien como Beatriz Sarlo -y ella lo dice explícitamente-, que es muy inteligente, muy aguda, pero es como si prefiriera en un texto lo que implica en relación con una cultura, más que lo que puede salir de ese texto como sistema de producción con ciertas características o con cierta capacidad autónoma de producir significación.

De este modo, el saber del discurso crítico debería dejarse atravesar por una multiplicidad de saberes y producir actos de habla únicos, igual que los otros; eso sería la transdiscursividad

R.L.L.: *¿Alguien está logrando este difícil equilibrio en la actualidad?*

N.J.: Tu pregunta no implica que yo haga ningún programa de tipo político sobre la cuestión. Quizás mostrando lo que hay en unos y falta en otros, esté, de alguna manera, creando un identikit; prefiero no ponerle nombres a este identikit, porque tal vez alguien lo está haciendo y yo no lo sé exactamente, no lo sé del todo... Pero me parece que por ahí se va dibujando lo que podemos llamar la crítica literaria latinoamericana; entre esos términos se mueve, y ahí podríamos incluir a otra gente.

Martínez Estrada, que en la poesía y la narración descuella -es un extraordinario narrador, de una modernidad absoluta-, implicaría una experiencia casi mística de la palabra, pero en sus trabajos literarios se subordina a esquemas, es decir, a modelos. No en el sentido en que se los aplica en las universidades, pero de todos modos aplica, aunque los va cambiando y va experimentando con ellos y a los que introduce por el lado más juguetonamente elemental, por el lado del vocabulario, por el lado de la parafernalia, de la jerga. Por ejemplo, el ensayo -sensacional, maravilloso- sobre Hudson está impregnado de medicina; el ensayo sobre Hernández, que es ineludible, está impregnado de cierta psicología, no psicoanálisis. Esos modelos, de acción más que de pensamiento, no parecen estar muy integrados a un discurso propio y aparecen como de una aplicación bastante semejante a la que se advierte en las universidades cuando se apela al modelo estructural o el modelo de Paul De Man o de Derrida o de Kristeva o de no sé quién.

Alguien que ofrece otra perspectiva para considerar estas cosas es Fernández Retamar -por tantos motivos ligado también a Martínez Estrada, y su admirador-; las viejas categorías lo sedujeron mucho, y no quiso renunciar a ellas pero trató de integrarlas a un tipo de estructura de pensamiento, cierta crítica a caballo entre varios marxismos simultáneamente: el de Lukacs, el de Bajtín, el de los lituanos, el de la escuela de Tartú, pero sin renunciar al amor y a la seducción por los modos tradicionales del discurso de la crítica latinoamericana, concretamente Alfonso Reyes, Martínez Estrada, los ensayistas, en suma, la crítica como ensayismo.

El asunto, me parece a mí, y para completar el mencionado identikit, es que no se trataría de interdiscursividades sino de transdiscursividades; me parece que ese concepto permite pensar mejor esta idea. Y por transdiscursividad quiero decir más o menos esto: si hay varios discursos diferentes que tradicionalmente permanecen

muy separados unos de otros y que en la interdiscursividad se reúnen, se tocan y hasta cierto punto interactúan, no renuncian sin embargo a sus identidades; la transdiscursividad, en cambio, sería lo que ocurre en un acto de habla corriente, donde interviene todo el saber del mundo, eso que llamamos la competencia; pero, las competencias de cada uno de los hablantes están saturadas de una multiplicidad de saberes, por lo tanto de una multiplicidad de discursos. De este modo, el saber del discurso crítico debería dejarse atravesar por una multiplicidad de saberes y producir actos de habla únicos, igual que los otros; eso sería la transdiscursividad, aquello que resulta en un desarrollo constante de la interacción íntima de todos los saberes posibles que andan circulando por el mundo y que concurren a un espacio único o se hacen concurrir, o se debería hacer concurrir en un espacio único. Yo creo que los discursos que pueden reconocerse como más modernos, no modernistas ni postmodernos, los que pueden ser sentidos como lo más propio de un tiempo, son aquellos que se resuelven de una manera u otra en transdiscursividad, ya que la interdiscursividad aparece sólo como un gesto deliberado, voluntarioso, mientras que la transdiscursividad sería un gesto eminentemente constructivo.

Ciertos referentes son consagratorios: la imagen de la ciudad de Roberto Arlt lo es, la de Marechal, que le sigue, lo es, la de Sábato también, y Cortázar en algunos aspectos también

R.L.L.: Durante tu curso esbozaste una lectura de la tradición literaria argentina, ¿podrías retomarla y dar algunas características del actual campo literario argentino, posturas estéticas, teóricas, políticas que nucleen a los agentes del campo literario?

N.J.: Retomando lo que decía en el curso, yo ligo este término, tradición, a cierta definición de los referentes. De una manera inmediata y técnica podría decirse que toda experiencia de lo real se convierte en una imagen que es transmitida por representación en un texto, y en esa conversión va cambiando de carácter. La experiencia de lo real pierde algo de lo que es al ser convertida en esa imagen, y a la vez esa imagen pierde algo de lo que es al ser representada por medio de palabras. La imagen sería el referente. De manera que escribir, aún en un sentido representativo realista, no es transmitir realidad, sino representar referentes. Pero estos referentes mantienen entre ellos cierto grado de articulación y también de autonomía, o sea que funcionan por sí solos. Si yo me pongo a escribir una escena en la que tres personas se juntan en un bar para hablar de literatura, para poder seguir escribiendo esto tengo que recurrir al referente de la lucha social, en el sentido de que un trabajador o un patrón que están ahí pueden interferir en la conversación de estas tres personas de un modo u otro. Estos referentes ya están

constituidos, e intervienen o son matizados según la audacia literaria de cada quien.

Lo que llamamos tradición es la presencia de un conjunto determinado de referentes que reaparecen prácticamente tal cual en una cantidad de textos. Esos referentes pueden ser de distinto orden, pueden ser construcciones lingüísticas entendidas como referentes -es decir: así habla cierta gente-, ineludibles en la tradición de la gauchesca; o actividades: comercio, industria, transformación, que pueden aparecer como referentes fijos en la tradición del costumbrismo urbano; o cierto tipo de lugares en que pasan las cosas y que son más o menos fijos y que resumirían, por ejemplo, el espíritu de la ciudad _ el café, la sala de baile, el teatro. La articulación de estos referentes hace las tradiciones.



A la vez se produce otro fenómeno. Un juego de poder se apropia de ellos y los organiza para sí mismo, mediante una sinécdoque: cierta tradición es considerada como el todo; cierta tradición, o sea cierta cadena de referentes bien determinados, es tomada como "La Literatura Nacional Argentina". Esta es una tentación que está ya en el romanticismo en la Argentina, pero que en todos los países supongo que tiene manifestaciones.

Si se dice: ¿ qué es la Literatura Argentina? Para responder no hay más que dos posibilidades: o bien una amplia y general, es todas las obras que se han producido en la Argentina en tal período, sea cual fuere su tendencia, sea cual fueren sus aspiraciones o estéticas, o bien, una restringida la Literatura Nacional Argentina es ésta, la que encarna tal tradición, o sea la que enhebra tales y cuales referentes.

Ciertos referentes son consagratorios: la imagen de la ciudad de Roberto Arlt lo es, la de Marechal, que le sigue, lo es, la de Sábato también, y Cortázar en algunos aspectos también. Tenemos esos nombres y si nos inscribimos en lo que estos escritores hicieron y tomamos en préstamo algunos de estos referentes que reaparecen en lo que escribimos, quiere decir que nos estamos inscribiendo en una tradición que se autodefine como "La Literatura Nacional Argentina".

También es posible, como lo hace Leónidas Lamborghini en su poesía, considerar la existencia de estos referentes y alterarlos, socavarlos, modificarlos, tal como lo hicieron en su momento Borges y Bioy Casares por medio de la parodia; como lo han hecho ciertos escritores que estando dentro de un ámbito referencial determinado han reactuado.

R.L.L.: *Como lo hace Saer en El entenado ...*

N.J.: ... Así es.

Y hay una tercera opción: generar nuevos referentes, percibir otras cosas y representarlas, lo cual implicaría un percepción diferente de esa cadena, con la pretensión de inaugurar otra tradición.

Habría una cuarta que es apartarse totalmente de la idea de que hay que representar referentes, de que se trata de otra cosa.

R.L.L.: *Un poco lo que decías en tu curso cuando te referías a las formas de escribir una novela.*

N.J.: Exactamente. Cuando pienso en Flaubert, creo que estaría en la tercera posición: construir referentes nuevos e incorporarlos a la posibilidades de representación, por las características de la operación, da como resultado, evidentemente, una ruptura. Junto a él, Mallarmé estaría en la cuarta posición: nada de referente, la palabra es otra cosa y no está al servicio de una representación; eso es lo que se desarrolla en la vanguardia en términos generales. Cuando nos encontramos con un poema de Huidobro de tipo caligramático, hay un desplazamiento: el valor del poema no está en la imagen referencial, sino en la forma física que adopta, y cuando, buscando otra línea, pensamos en Girondo: su valor reside en la destrucción del lenguaje, no en el referente; tampoco en la forma física. Es otra tentativa. O en la poesía del negrismo caribeño, en la cual la sonoridad misma es de ruptura, cuando Palés Matos dice, por ejemplo, " a la-la laya -la-laya -la-la-lai" está produciendo otra posibilidad que no pasa por la percepción de lo real, la construcción de una imagen referencial o representación verbal, sino que es otra cosa.

Ahora bien, ¿qué está pasando en la literatura argentina, en la narrativa, la poesía o el teatro? En algún momento hay, quizás, encuentro y alguna relación entre lo que hace un poeta y lo que hacen prosistas, pero no lo sé, la verdad es que en ese punto mi capacidad de entender se detiene un poco por simple falta de observación y generalización, porque no lo he visto. Sólo advierto manifestaciones parciales.

R.L.L.: *Claro, es una experiencia en proceso.*

N.J.: En efecto, pero yo diría, por ejemplo, que en el último libro de Piglia hay una voluntad de romper la imagen referencial y darla vuelta. Estaría en la segunda de las cuatro categorías que describí; más bien en la línea de la transformación paródica. Una novela de José Pablo Feinmann, *La astucia de la razón* -que no ha sido muy bien tratada-, por imitación, por fusión con un modo, que es el de Thomas Bernhard, está también en esta segunda línea, tratando de echar una luz

crítica, racional, sensible sobre esa realidad que ha dado lugar previamente a ciertos referentes que se canonizaron bastante pronto. Me refiero al proceso que acompaña al surgimiento guerrillero. Por ese lado, se puede entrar en las peculiaridades que ofrece cada texto que aparece por ahí.

R.L.L.: *¿ Y en el caso de Andrés Rivera ?*

N.J.: Yo creo que todavía no se desprende de esa tradición referencial; por ahora, me parece, sólo la está hermozeando. Lo que hace es bombardear con lenguaje poético -como lo hizo Cortázar en su momento- un esquema de la tradición de la literatura argentina. La novedad que introduce es la flexibilidad, como lo hizo Cortázar, que también hermozeó ciertos lugares comunes de la literatura argentina; o Sábato que hizo lírica en esa especie de guitarreo constante de *Sobre héroes y tumbas* ... Creo que no hay todavía en Rivera una toma de distancia respecto de la tradición compuesta por determinados referentes; todavía no tiene ese giro que sí ya tiene el enfoque de Piglia o el del propio Juan Martini.

Por lo tanto, si se acepta que la ruptura es fundamental en la serie literaria, se deberían admitir también acercamientos de ruptura

R.L.L.: *Varias veces has hablado de los modelos de enseñanza en la Universidad. ¿Cuál es tu opinión respecto de la enseñanza de la literatura en la Universidad Argentina?*

N.J.: Para mí hay un problema previo, el del dispositivo institucional que actúa por ámbitos; esa definición de la literatura es deficiente; por ejemplo, dividirla por lenguas nacionales, o de teoría literaria y de literatura como separadas; también hablar de literatura comparada es deficiente. No me gusta nada de eso. Por otro lado, la institucionalización de estos mecanismos hace que haya cátedras propietarias, o sea que determinados enunciadores sean propietarios y que todo confluya institucionalmente para que la enseñanza sea muy garantizada y reproductiva y el salto en el vacío esté prohibido.

R.L.L.: *Uno de los primeros inconvenientes que se plantea al comenzar el dictado de una asignatura, es explicarle a los alumnos esas particiones: Literatura Hispanoamericana I, II, Literatura Argentina I, II, Teoría Literaria por otro lado...*

N.J.:... ¿Cuáles son las diferencias? Todo esto es herencia de criterios positivistas y de la relación lengua y literatura. Es ilustrativo el título de Curtius, *Lengua y literatura latinas en la Edad Media*: son modos de entender campos; yo creo que eso impide pensar. Con más razón la división entre teoría y literatura en la enseñanza que hace que la relación que se puede producir esté frenada. Las exigencias institucionales no dejan pensar los cruces, ni las rupturas, ni los saltos. Por el contrario, esto que se llama literatura es una serie cuyo valor reside

precisamente en las rupturas; hay que hacerla inteligible como serie: si se trata de la pura continuidad de lo igual no hay serie. Desde antiguo se manejaba esta idea de una serie compuesta de rupturas, así sea porque se decía que el romanticismo era reacción contra el clasicismo. Esto siempre se supo, pero en lugar de profundizar en la idea de la ruptura, la institucionalización las encapsula, no actúa sobre ellas, las aísla. Me parece que eso genera la restitución de un historicismo que no se sabe muy bien en qué consiste, que no se puede defender demasiado bien, que se da por obvio, así como se da por obvio el paso del tiempo y la idea de que las cosas se organizan cronológicamente hace que de un fenómeno se pase a otro, de este a un tercero y que la causalidad reaparezca indirectamente, fantasmalmente. Por otro lado, atrapada la enseñanza por esta solapada situación, su productividad se reduce a una mera voluntad probatoria.

R.L.L.: Y en la mayoría de los casos esa productividad queda librada a la lucidez del docente. Recuerdo uno de tus últimos programas que era sobre las rupturas en la literatura: a nivel del discurso, a nivel de las formas...

N.J.: Sí, yo tematizaba la idea de las rupturas. Pero pienso que es algo más que eso, que habría que fundar esta propuesta epistemológicamente, puesto que, lo digo no sin ironía, ya estamos autorizados por la idea foucaultiana de ruptura. Por lo tanto, si se acepta que la ruptura es fundamental en la serie literaria, se deberían admitir también acercamientos de ruptura que no se limitasen a reconocer rupturas en los textos, sino que también significasen rupturas de los propios parámetros; por lo tanto, también ruptura del sistema de escucha, aceptación de los cambios constantes de posición que se pueden dar. En ese sentido, los alumnos, aquellos que formulan la demanda, podrían empezar a enseñar casi tanto como los que ofrecen las respuestas; ese circuito crearía las condiciones para sistematizaciones superiores que por necesidad de afirmarse en la serie y la continuidad, y por la búsqueda de garantías, son difíciles de obtener, porque son sólo invocadas, pero no producidas.

la Universidad debería iniciar la defensa de la función que cumple en una sociedad todavía deseable

R.L.L.: ¿Qué futuro le asignás a la Universidad Pública Argentina?

N.J.: Todos sabemos que está amenazada, porque lo público en general está amenazado; la enseñanza lo está porque, como sucede con la religión, implica la peligrosidad de lo simbólico. Quiero decir con esto que hay cosas que conciernen a la lengua y a los saberes y que no son materiales, en el sentido reductor de esta expresión, pero como poseen la capacidad de producir objetos particulares tienen una enorme importancia para la vida de cualquier sociedad. La amenaza, además, es de lo ya remanido del reconocimiento de una identidad nacional, de una

comunidad y de la posibilidad de una memoria. Porque es un campo de tan alto valor, todavía tiene un carácter público en la Argentina, es un poco de todos, pero está amenazado en su carácter público. La privatización avanza en todos los órdenes. Es como si pensara que hay un mercado de símbolos en lugar de una propiedad común. Lo que era nuestro, de todos, ahora va ser de unos pocos, va a ser vendido. Por ahora, la Universidad es un recinto que aún defiende la publicidad, en el sentido de la propiedad pública de un campo simbólico muy importante.

Pero, ¿qué está haciendo la Universidad para defender esta posición? En este momento la lucha no está del todo definida porque aunque los elementos políticos de la privatización han avanzado mucho, todavía no han ganado del todo; lo están intentando, y seguramente van a empezar por el nivel primario. Si este esquema es teóricamente válido, la Universidad debería iniciar la defensa de la función que cumple en una sociedad todavía deseable para mucha gente; no quizás para algunas capas políticas que están pensando en un modelo de sociedad diferente, pero para los que siguen pensando en un modelo de sociedad en la que lo público tiene algún valor, la Universidad debería formular su plan de resistencia y ataque. Este plan debería partir de una reformulación de sus pautas internas, de sus estructuras epistemológicas, de su concepción de la producción y de la transferencia del conocimiento. Yo creo que lo que correspondería hacer ahora es un gran congreso universitario con todos los sectores interesados para debatir el sistema de la Universidad, para modificarse, para actualizarse, para crear mejores condiciones internas, científicas, epistemológicas y poder defenderse del avance del criterio privatista que va a ser fatalmente tecnologizante, pragmático y culturalmente vacío.

' hay más acuerdos, más tolerancia, y también
mayor desconfianza en lo que podrían ser las
definiciones ideológicas '

R.L.L.: Una última pregunta en relación a acontecimientos recientes que afectaron a la comunidad educativa, ¿existe persecución ideológica en la Universidad?

N.J.: Creo que no, no he tenido pruebas de ello. Lo que era la persecución ideológica en tiempos del Proceso, desde luego que no. Es claro que lo ideológico, como lo entendíamos antes, no es ahora crítico, como podía serlo antes, cuando algunas ideologías podían irritar. No porque seamos más sabios, sino porque ciertos perfiles ideológicos muy diferenciados se han ido atenuando. Hay una generalización con respecto a las ideologías, hay más acuerdos, más tolerancia, y también mayor desconfianza en lo que podrían ser las definiciones ideológicas. En este sentido, no existe persecución ideológica y tampoco "es necesario" que exista en la Universidad Pública.

Fuera de la Universidad, todo el mundo sabe que ha habido rebrotes, más que de persecución ideológica -no se llegó todavía a ese nivel-, de solapados intentos de investigación ideológica, pongámoslo en esos términos para no ser acusados de

angustiados o asustados... Ha habido algunas tentativas, como si a alguna gente todavía eso le interesara y viera peligros para su propio control, no tanto de las universidades, sino del país. No me extraña que esto suceda, porque los protagonistas de los peores episodios de persecución ideológica han sido rehabilitados, en el sentido de que se les ha dado la posibilidad de aplicar su competencia. Dicho de otro modo: leo en el diario que un sujeto que perteneció a la "triple A" ahora es el jefe de seguridad de la Casa de la Moneda, que desde luego tiene que tener un dispositivo de seguridad por los capitales que maneja; debo pensar que este hombre examina la realidad con la mirada que tenía cuando estaba en la "triple A", ¿por qué razones podría él cambiar de perspectiva? Se le ha devuelto la posibilidad de que vuelva a ejercer la misma mirada. Ese es un ejemplo, quizás uno más entre muchos, de rehabilitación de todo lo que implicó la dictadura, al socaire -como se decía antiguamente- de la institución democrática, que debería protegernos.

No se puede decir que hay persecución ideológica, pero quienes manejan el aparato democrático están rehabilitando elementos de la dictadura, que no se privarán de poner en juego su competencia. Porque si para hacer número en un acto público busco a matones del mercado, no puedo pedir que no terminen rompiendo cajones. El acarreo siempre existió en política, pero los acarreados no necesariamente tienen que ser matones. Evidentemente, quienes acarrear a esta gente esperan que actúen como lo que son. Quedan dos posibilidades: o bien todo esto se aborta y esos elementos son puestos donde deben estar, como si no se hubiera indultado a nadie; o bien, mucha gente va a salir lastimada.