

## Dislocaciones y estrategias de la escritura

### Entrevista con Mariano Siskind

Ignacio Azcueta

*Mariano Siskind es profesor del departamento de Lenguas y Literaturas Romances y del departamento de Literaturas Comparadas en la Universidad de Harvard. Desde allí, investiga y escribe sobre diferentes temas relacionados con la literatura mundial, el cosmopolitismo y aquello que llamamos -o dejamos de llamar- el mundo. Su libro, Deseos cosmopolitas (Fondo de Cultura Económica, 2016), "lee la modernidad literaria latinoamericana como una relación global, un conjunto de procedimientos estéticos que funcionan como mediaciones de una red transcultural ampliada de intercambios culturales". En la siguiente entrevista, le preguntamos acerca de las relaciones que establece con diferentes textualidades en su práctica escrituraria, los modos de inscripción de la propia producción en diferentes contextos académico-laborales -el argentino, el norteamericano-, y los modos de la política en la academia en un mundo convulsionado por el reagrupamiento neo-fascista.*

**Hace poco tu tenure en Harvard fue confirmado. Vos ahora sos profesor del departamento de Romance Languages and Literatures y de Comparative Literature. Este último es el lugar, digamos, 'a donde fue a parar' la filosofía continental y la teoría literaria en Estados Unidos. Respecto de este conjunto de prácticas heterodoxas que están agrupadas en un mismo lugar por diferentes motivos ¿vale la pena seguir hablando de la teoría literaria como una práctica diferenciada, o es un modo residual?**

Depende de si decís 'teoría' o 'teoría literaria'. La teoría literaria me parece que remite a un momento histórico más cercano al estructuralismo y sus irradiaciones y en ese sentido sí tiene poco sentido hablar de teoría literaria como corpus discreto o como una disciplina con una autonomía, porque me

parece que en los únicos momentos donde a la teoría se la piensa en términos de teoría literaria es o como un gesto anacrónico -si fuese deliberado- o simplemente como un eco del pasado disciplinario que está históricamente clausurado.

Ahora, si vos me preguntás sobre 'teoría' te diría que depende mucho del contexto institucional desde el que estés hablando. En general me parece que no tiene mucho sentido pensar a la teoría como un campo específico separado de sus objetos, de sus inscripciones culturales y estéticas, y de las tradiciones críticas que los piensan. Y, sobre todo, me parece que no tiene sentido utilizarlo como una coartada para la acumulación de capital simbólico académico: la idea ridícula de pensar que el que se 'dedica a la teoría' estaría en un estamento jerárquico superior respecto a los que se dedican a trabajar con los meros objetos culturales e históricos, supuestamente, sin llegar a las alturas del pensamiento teórico. Esto me parece que también es una rémora de un pasado donde las instituciones se organizaban de esa manera.

Digo esto, sobre todo, porque no se contrasta en las prácticas de escritura de nadie. No existe la teoría: existen estrategias de conceptualización. La problematización de los objetos supone la necesidad de recurrir a conceptos más abstractos pero que se especifican y se concretizan en la manera en que se utilizan para iluminar problemas, objetos, archivos, formaciones históricas, formaciones culturales, operaciones estéticas. Entonces hay algo que me parece presuntuoso y sin valor cuando se habla de teoría y me parece mucho más valioso pensarlo como teorizaciones, conceptualizaciones, que suponen una intervención teórica que interrumpe la superficie material, o la materialidad inmediata de los objetos.

A la vez, dos cosas. Una, creo que es necesario diferenciar entre prácticas pedagógicas y prácticas de escritura. Es decir, sí que tiene sentido que se enseñe la teoría literaria, de modo pedagógico, de manera diferenciada. No es justo pedirle a un curso que estudia el Renacimiento, o el Romanticismo, que además se haga cargo de toda la pedagogía de las herramientas teóricas necesarias para pensar de modo productivo e interesante a esas tradiciones literarias y estéticas. Sí que se justifica que sea una práctica pedagógica diferenciada, pero lo que yo digo más arriba tiene que ver con las prácticas de escritura crítica. La otra cosa es que creo que cualquier lectura interesante que busque dislocar la materialidad inmediata del objeto que uno está leyendo

necesita de esa exterioridad conceptual que produce significación y ahí creo que no se justifica pensarlo como práctica diferenciada.

**En ese mismo sentido, la pregunta por la metodología de los estudios literarios quedaría también del lado de una 'rémora del pasado', digamos.**

Bueno, el fin de las grandes narrativas trajo el fin de las, hablando mal y pronto, *ready-made* methodologies. Pongamos un ejemplo: vos antes eras 'marxista.' La elección de esta narrativa teórica -una, entre tantas- para pensar archivos venía acompañada de un modo de trabajo que era, digamos, inmediatamente apropiado -en tanto que relevante y en tanto que apropiable. El fin de la posibilidad histórica de organizar un campo en función de dos, o tres, marcos teóricos, indica esto.

Las herramientas teóricas y los marcos conceptuales no tienen la estabilidad que tenían en otros momentos históricos -en términos vagos y generales. Entonces, uno acaba recorriendo -no recurriendo- los conceptos, los discursos teóricos que son más adecuados, más productivos, y más relevantes en relación a los materiales con los que uno está trabajando. Esto me parece definitivamente saludable.

Las intervenciones teóricas que uno despliega estén relacionados a la contingencia de los objetos con los que uno trabaja más que a una sobre determinación teórica.

**Tu libro *Cosmopolitan Desires* (2014) trabaja un archivo escriturario. A la vez hay una especie de movimiento en el campo hacia las artes visuales, no solo como dislocación del archivo sino como modo de articular problemáticas. Y sin embargo el libro y sus prácticas asociadas parecen seguir siendo, en general, el centro del trabajo de los estudios literarios ¿Cuáles pensás que pueden ser los efectos sobre el campo de prácticas que expandan los modos de intervención y legitimación en el campo de los estudios literarios? ¿Cómo pensar un campo de los estudios culturales más allá del libro no como objeto sino como práctica crítica?**

Sí, es así, digamos que la literatura como práctica cultural y estética ontológicamente privilegiada dentro del campo humanístico en general no existe más y está muy bien que sea así y no es un desarrollo autónomo del campo académico, sino que tiene que ver con la pérdida del lugar social que la

literatura ocupaba como espacio de producción de significación. Quiero decir: hay series de Netflix, Amazon Prime, o Hulu, que son mucho mejores productoras de narrativas y significación que la literatura que se escribe hoy. Entonces, creo que en relación con el campo académico, la pérdida de la literatura como el objeto privilegiado para pensar procesos de significación social, cultural e históricamente tiene que ver con lo mismo. Pero tu pregunta supone una futuridad de este proceso que en realidad viene pasando desde *Mitologías* (1957) de Barthes y nunca dejó de pasar. Lo que nosotros pensamos son procedimientos de significación en diferentes superficies, y hay una des-jerarquización de estas superficies.

Pero, a la vez, hay destrezas de lectura con las que nos sentimos más cómodos que con otras, con las que somos más sagaces para la lectura en unas que en otras. Y en general, tendemos a ir ese lugar: eso es lo que pasa en mi libro. Si yo tuviera otras destrezas, y otra formación, pudiera haber escrito un libro muy parecido pero pensado en relación con objetos de otra manera discursiva.

### **¿Pudieras haber pensado también un no-libro?**

¿Cómo resultado de mi investigación?

### **Sí, como modo de inscribir tus reflexiones en el campo.**

Yo no, porque... bueno, porque no (*risas*) Yo sé escribir, entonces yo no. Y hay otra respuesta. El libro *Cosmopolitan Desires* está escrito en un contexto institucional específico que tiene que ver con la academia norteamericana y las exigencias profesionales y los protocolos de comunicación e investigación que gobiernan a la academia norteamericana demandaban que yo escribiera un libro -en el mejor de los casos, un buen libro. Era una exigencia que no me resultaba ajena porque yo sé escribir. Entonces: yo no... pero las cosas están cambiando. Siempre las instituciones cambian de forma muy lenta, de modo mucho más lento que las prácticas discursivas, produciendo tensiones y conflictos. Entonces, por ejemplo, existe ya en la academia norteamericana la posibilidad de volcar el trabajo de investigación de otras maneras que no sean escritura aunque no necesariamente eso que es posible hacer tenga el mismo reconocimiento o que sea valorado de la misma manera que las prácticas más tradicionales como la escritura y la publicación.

### **Cambiando un poco el eje pero pensando todavía sobre la escritura, vos**

**tenés publicada una novela que se titula Historia del Abasto (2007), y en otra entrevista comentabas que estás trabajando sobre otra novela, Atlas de mi educación sentimental.**

Sí, y además de eso estoy escribiendo un libro de poesía.

**¡Primicia! ¿Cómo se llama? ¿De qué se trata?**

*The Modernist Songbook -Standards y variaciones.* Igual ojo: primero lo tengo que terminar. Trata sobre cuatro cosas. Una, el *standard*, que es un tipo de relación con algunas canciones que viene del jazz. Otra, mi gusto por la poesía modernista anglosajona -sobre todo, sobre cualquier otro, Elliot. La tercera, la noción de traducción como reescritura. Y la cuarta, la noción de *modernism* entendido como opuesto a la vanguardia.

*Modernism* es una de las categorías más vagas y más inasibles de la crítica literaria anglosajona y sobre las que se construye una institucionalidad porque hay tanto trabajo, discusión, y ampliación que hay una industria académica alrededor del término. Lo que define es una pulsión experimental y una suerte de deseo de transgredir límites formales. Y como eso podría ser también una definición de literatura en términos absolutamente generales y potencialmente expandible hacia atrás y hacia adelante de forma infinita, me gusta mucho esta noción. En el campo crítico sería algo que históricamente está localizado entre 1870 y 1950, pero es la idea de lo literario como aquello que está imbuido por un deseo de experimentación formal, de la literatura que 'vale la pena'.

Entonces lo que hace ese libro es tomar de mis *modernistas* favoritos y, dependiendo del caso, escribo tres textos sobre ese poema. El primero es una traducción más o menos libre. Después vienen dos versiones que respetan la métrica del original, pero no su rima. Y en algunos casos son grupos de cuatro textos que incluyen el fragmento original. Y en otros casos, son grupos de tres textos.

**¿Podemos leer algo de esto ahora?**

Te doy el epígrafe si querés.

*April is the cruelest month*

*Fucking septiembre del orto*

Esto, que es la apertura de *The Wasteland* (1922) de Elliot y donde intento una puesta en escena de la traducción como reescritura.

**¿Cómo te llevás con estas diferentes escrituras?**

Repetición y diferencia (*risas*). No puedo decir mucho sobre esto porque es hablar de mí y yo odio hablar de mí, pero de ninguna manera busco ni quiero una disolución de la especificidad discursiva que supone la escritura académica y la escritura literaria. Hay, sin embargo, en el mundo híper profesional de Estados Unidos, una censura institucional muy fuerte y muy marcada en relación con las continuidades de un interés y una preocupación que se deslizan a través de especificidades discursivas heterogéneas -a diferencia de lo que pasa en Argentina y casi toda América Latina, por ejemplo. A mí me parece que dialogan, que no son lo mismo, que tienen puntos de encuentro que tienen que ver conmigo, con preocupaciones que se desplazan entre las escrituras. La academia americana censura eso de manera muy fuerte. Y a mí eso no me cae bien. Entonces me someto y me rebelo con diferentes intensidades en diferentes momentos de acuerdo a cómo va cambiando mi posición dentro de la institución. En este momento tengo el enorme privilegio de rebelarme ante esa censura de maneras que antes no podía. Entonces, si tengo ganas de escribir poesía y ficción, escribo poesía y ficción además de mis intervenciones críticas y de mis prácticas pedagógicas.

**En ese mismo sentido, y para ir terminando, ¿cómo pensás las intersecciones entre producción académica e intervención política en tu propio trabajo?**

Por una parte hay militancias políticas que no tienen que ver con nuestras prácticas discursivas profesionales, que están separadas, que está bien que estén separadas, y que no necesariamente tienen que ir juntas. En Estados Unidos, en el contexto de la articulación neofascista y neoliberal que representa Trump, en Harvard hicimos una serie de declaraciones frente a ataques racistas, xenófobos que se produjeron en las inmediaciones de la universidad que son intervenciones políticas que están legitimadas por el hecho de que somos profesores de Harvard. Eso no necesariamente tiene que ver con la investigación de cada uno. En mi caso sí, pero no en todos. Hay muchísimos académicos que participan de esta enunciación política sin que estas dos

dialoguen, y está bien si esto pasa.

Yo creo que las intervenciones académicas que son más potentes son capaces de interpelar desde la especificidad disciplinaria desde las que se producen problemas que trascienden el marco académico. Lo cual lleva al problema de cómo funciona esa interacción: entre la construcción de un objeto de estudio que es relevante disciplinariamente -que yo creo que es nuestra primera responsabilidad como académicos- pero que tiene algo para decir sobre un problema que trasciende la especificidad del problema disciplinario. Yo cuando escribí sobre cosmopolitismo creí estar haciendo eso: creí estar hablando de un problema en la constitución de un campo de saber muy específico como es el de la intersección entre literatura latinoamericana y literatura comparada que a la vez hablaba de un problema político y cultural que lo trascendía ampliamente que tenía que ver con el problema de la captura nacionalista, o nacional, o nacional-popular, y la experiencia opresiva de las capturas particularistas como una experiencia de asfixia. Allí, el cosmopolitismo podía ser, en un momento histórico determinado, una manera de nombrar esa ansiedad asfixiada, un deseo de escapar de esas formas de captura. Eso suponía una forma de intervenir en un problema muy específico de mi disciplina pero que hablaba de experiencias que iban mucho más allá de la academia. Si me salió bien, mal, o si fue todo imaginación mía, es otra cuestión.

Tomemos otro ejemplo. *Nuestros años sesenta* (1991), de Oscar Terán es claramente un libro que tiene una inscripción disciplinaria importantísima dentro de la historia intelectual, es una contribución fundamental en un campo disciplinario muy específico con requisitos y protocolos de escritura muy específicos, pero que está pensando problemas que trascienden la especificidad disciplinaria de la historia intelectual. Entonces creo que este Jano de dos caras es fundamental para la producción de discursos críticos potentes, interesantes, que se articulan de manera específica y contingente en cada una de estas prácticas puntuales. Es decir: es exitoso o es un fracaso profundo en función de cómo lo hacemos, de cómo construimos la pregunta que organiza la investigación y su objeto de estudio. Que los ecos de la pregunta no se apaguen dentro de la especificidad indispensable de la investigación es la condición de posibilidad para un discurso académico potente.