

Escribir para ser leído Entrevista a Martín Kohan

En el marco de la serie de artículos dedicados a pensar la teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires, una nueva parte de este trabajo, "[Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA Parte IX \(2000-2019 bis\)](#)", nos llevó a entrevistar el pasado 3 de agosto al profesor Martín Kohan.

Kohan es Licenciado en Letras y Doctor en Literatura. Su tesis derivó en [Narrar a San Martín](#), publicado por Adriana Hidalgo en 2005. Actualmente es Adjunto a cargo de *Teoría Literaria II* y Jefe de Trabajos Prácticos de *Teoría y Análisis Literario "A y B"* en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, además de dar clases en otras instituciones. Sus libros más recientes, *La vanguardia permanente* y *Desvelos de verano*, ambos de 2021, enseñan dos vetas igualmente fructíferas de su escritura.

Profesor, crítico literario y autor de libros de ensayo y novelas, Martín ganó el premio Herralde por su *Ciencias morales*, que fue llevada al cine. Tiene una larga trayectoria en medios, y [escribe hoy regularmente en el diario Perfil](#). Como cualquier presentación resultaría sesgada e injusta, baste el agradecimiento por su tiempo y vamos al diálogo que nos interesa.

¿Barajaste otras opciones al momento de anotarte en la carrera?

No tenía duda desde el punto de vista de la vocación. Tenía una novia del secundario y soy muy apegado en el amor, lo que mi hijo llama "un pollerudo". Éramos compañeros de división y estaba acostumbrado a estar juntos todo el tiempo. Ella seguía Sociología y para mí era desgarrador saber que íbamos a tener caminos separados. Es una figura que me remite al ferrocarril Mitre, que en

un momento va a Tigre o a José León Suárez: de a poquito se van separando, y es paulatino. Para mí era tremendo que ella fuera a cursar a otro lugar. Así que esa fue mi única duda y 100 % por esto, no por la literatura ni por la carrera. Pero mi disposición a hacer su misma carrera le suscitaba tanto desprecio que me iba a dejar, entonces dije "no, está bien".

¿Tu contacto con la teoría literaria fue en la carrera o se dio anteriormente?

Hice el CBC acelerado porque fui al Colegio Nacional de Buenos Aires y teníamos sexto para entrar directo; pero en mi camada hubo una transición, que fue una negociación intermedia (antes que existiera la opción de hacer hasta quinto o sexto): hicimos un sexto reducido hasta agosto o septiembre, cursamos dos materias del CBC en el Colegio (*Pensamiento Científico y Sociedad y Estado*) y las otras cuatro del CBC nos autorizaron a hacerlas en el segundo cuatrimestre. Hago sexto año en el 85 y entro a la carrera en el 86. Lo que tenía era la idea de cursar con Viñas porque se decía que en cualquier momento se iba. De *Teoría I* hice la que me permitía cursar con Viñas porque se me superponían los horarios. Cuando entré lo que circulaba era que había que cursar con Viñas, Pezzoni y Sarlo. De chico leía algo de teoría por cosas que se daban en el colegio. Cursé *Teoría III* con Rosa.

Repusimos las clases de Pezzoni y las del seminario del 85 de Ludmer. Para las de Josefina nos juntamos con dos de la cátedra: Oscar Blanco y Guillermo Cácharo. Guillermo se fue por otra vía, lo volví a ver cuando hicimos una reunión de homenaje a Oscar. A mí me remitió a otro momento tremendo: cuando muere David Viñas y se hizo un homenaje en la Biblioteca Nacional. Hubo un verano en que con Oscar y Guillermo repusimos el seminario del 85 que no habíamos hecho y nos juntamos en Castelar, de donde era Guillermo. Mucho tren Sarmiento. Leíamos las clases los tres, nos juntábamos y así avanzamos.

Como materia introductoria donde ciertos saberes se imparten y no se presuponen *Teoría y Análisis* estaba bien. Tener bien esa base y agregar lo otro, los brillos e ironías, está bien (si no uno no puede pescarlas). Para mí lo imperdonable era que se fuera Viñas y no llegar a cursar con él. A partir de ahí hice *Teoría II* en el 88 y cursé con Ana María Amar Sánchez, que fue a través de quien entré a la cátedra. Mi profesora de práctico me llamó por teléfono y me dijo: "Se abre un lugar, Josefina preguntó y yo dí tu nombre".

A la cátedra de *Teoría Literaria II* entré en 1990 y, más adelante, me vinculé con la inicial [*Teoría y Análisis Literario*]. Era estudiante y estaba en el último año (no conocía a Josefina de antes). Entré a la carrera en 1986. Cursé *Teoría II* en 1988, me fue bien y a fines del 89 se abren lugares porque un grupo de gente se había ido a la Universidad Nacional de Mar del Plata (Nora Domínguez, Claudia Kozak), tampoco estaban ya Alan Pauls ni Tamborenea. Entrar a una cátedra era distinto a hoy: la gente no se quedaba agarrada al cargo durante toda su vida, encontraba cosas más importantes que hacer. Hubo un momento de desguace de *Teoría III*, pero seguía Nicolás Rosa; no como en *Teoría II* donde también se había ido Josefina. En el curso de un año o dos se fueron Horacio Di Pasquale a Estados Unidos, Dardo Scavino a Francia, Telma Luzzani y Pomeranec a laburar en *Clarín*. Se iban a una vida no académica y ahí hubo que rearmar los equipos.

¿Esa fue tu primera experiencia laboral?

No, trabajé en una inmobiliaria que se llama Alevan en promoción de fondos de comercio; caminaba y caminaba. Y después trabajé en radio, en aire, del 84 al 90, en transmisiones de fútbol (ahora podría estar viajando a Qatar). En radio Colonia, radio Belgrano, radio América. Empecé a laburar comentando partidos: hice ascenso, empecé en la B. La radio no tenía ninguna exigencia porque no tenía que ir a los entrenamientos, iba el domingo a la cancha y la pasaba bien, estaba en la cabina. Dejé cuando entré a la cátedra porque me pareció que era incompatible. Esa fue mi primera experiencia docente, todavía sin haberme recibido, y en el 91 empecé a dar clases en el secundario.

¿Nunca retomaste esa veta de periodista deportivo desde la cuestión gráfica?

A veces te piden porque buscan un letrado futbolero que sea sintácticamente correcto. Nunca escribí sobre Boca porque no puedo, me importa demasiado y no puedo resolver estrategias expositivas, narrativas, recursos, es muy mío. Pero mis laburos eran esos. Además, por una situación económica complicada familiar, no grave, podía seguir estudiando, pero si daba una mano ayudaba. En el año 86 hubo un colapso económico en mi familia. Mi papá tuvo un infarto, casi se muere y yo lo saqué del paro cardíaco. Fue una experiencia muy impactante. Preparé el final de Viñas en la sala de espera de la terapia intensiva del sanatorio Mitre. No daban dos mangos por mi papá.

Había reunión de cátedra y yo venía de la cancha. Me pareció que la vida académica

mica y los domingos comentando Banfield-Arsenal eran incompatibles. Cometí un error.

Una vez que entraste en la cátedra, ¿qué ritmo de trabajo tenían?

Cuando entré a la cátedra estaban Josefina, las que venían de sus grupos (Adriana Rodríguez Pérsico, Ana María Amar Sánchez, Ana Zubieta), Oscar y Guillermo Cácharo. Yo no participé de los grupos porque era más chico.

Teníamos reuniones quincenales en la casa de Josefina, con un formato que funcionaba muy bien pero que hoy no debería mantenerse. Una tarde en la casa de Josefina era un posgrado, un seminario de mucha intensidad. Ella después se fue a Estados Unidos, pero dirigió mi tesis así que seguí vinculado académicamente. Era después de *El género gauchesco* (entré en la cátedra en el 90). En las reuniones exponíamos, pero el centro de atención era Josefina. En el primer año que dí la materia además del práctico también di un teórico sobre Adorno. Y ahí quedé. En las reuniones estaba Josefina, las que estaban haciendo el doctorado, Adriana y Ana Amar Sánchez (dirigidas por Josefina) y Ana Zubieta (dirigida por Barrenechea). Oscar estaba desfasado por edad, pero como era rockero, como Mick Jagger, le quitabas años. Esas reuniones eran muy valiosas para las que estaban haciendo el doctorado y para los que nos estábamos recibiendo o se acababan de recibir. Ahora, mantener ese formato cuando la persona que está al frente no tiene el lugar que tenía Josefina o Nicolás Rosa, no tiene sentido. Si tenés un equipo de doctores, no alguien que está haciendo el doctorado con vos, y tienen cincuenta años, mantener la estructura de reuniones formativas como cuando había un titular con esas características y ayudantes de veintipico, no tiene sentido. Me la pasaba discutiendo eso en *Teoría I*, ¿para qué nos reunimos a discutir artículos?

¿Alguna lectura teórica te impactó en particular en ese momento?

Josefina estaba siempre muy al día, a veces incluso demasiado. Ahí empecé a ver que la clave de Josefina era lo que largaba. Cuando entro y la conozco ella estaba largando la gauchesca, porque ya había sacado el libro. Le insistieron para que diera unos teóricos, la convencieron, y estaba a las puteadas porque decía que ya era un trabajo terminado y estaba el libro. En ese momento estaba con el tema del delito. Estar muy cerca de la elaboración de *El cuerpo del delito* para mí fue muy determinante. Hay dos modos de hacer una práctica intelectual y académica: 1) sacás tu libro, marcás territorio, orinás alrededor y te hacés

dueño de un campo y pasás a dar cursos, conferencias, publicar artículos sobre el tema del que te adueñaste, libro mediante, legítimamente; o 2) que la discusión tenga lugar antes. Un libro es lo que estoy pensando, investigando, elaborando y cuando publiqué el libro es porque terminé, que es lo que hacía Josefina. Por eso la riqueza del seminario del 85, que era un laboratorio de ideas. Me parece a mí que la dinámica académica se vuelca cada vez más a lo primero: gente que agarra un tema, pasá a ser *su* tema, y está treinta años paseando las mismas hipótesis de la última vez que pensó. Un repetir lo que ya hice. Ahí encuentro algo insatisfactorio.

Lo que se espera ahora de un libro académico tiene un nivel de especialización muy grande y existe un sistema que te acorrala en muchos sentidos

¿Qué pasa con un sistema que le plantea problemas a alguien que ha tenido una buena idea? Últimamente tengo esta formulación un poco drástica, porque yo estoy fuera de ese sistema, y es una de las pocas cosas por las que me alegra tener la edad que tengo. Si tuviese treinta estaría en problemas. Estas condiciones generales las miro un poquito de afuera por la edad que tengo. A veces, me he encontrado con esta formulación un poco extrema pero creo que sirve: me imagino que llega Javier Milei y hay que explicarle lo que estamos haciendo, y hay que ganarle la discusión. Me siento confiado para darle la discusión en relación con lo que en un momento se acusó sobre los trabajos de *El rey león* y *El rey Lear*, cultura popular y alta cultura. Esa discusión se puede ganar. Le puedo decir por qué hay que investigar esto y mostrarle que en el mundo se está investigando esto. Lo puedo defender, pero hay otras cosas que no. Si él viene y dice “a ver acá en qué se están usando los fondos públicos”, me cagó.

Estuve en el *CELEHIS* en Mar del Plata. En el congreso se podía participar presencialmente o por computadora. A la vez, como se consideraba que a veces la conexión falla, podías grabar tu ponencia y mandarla. Con ese criterio se podría hacer un congreso de muertos, ¿qué diferencia hay con los videos? En un momento estábamos en el pasillo esperando que dieran sala y no abrían. Pasaba el tiempo y cuando me fijó estaban pasando una filmación ante una sala vacía. No es lo mismo que en un congreso debatamos entre pocos. Que se esté proyectando un video que nadie está mirando... Tenía que terminar porque de lo contrario no le acreditan el diplomita. En un momento yo había propuesto un congreso de certificados.

En general, los estudiantes están a favor de estudiar en la universidad. Pero también están los que están de acuerdo en que les demos las clases por teléfono, con el argumento de que así pueden cursar más materias y recibirse más rápido. Ahí también tenía un proyecto que no prosperó: darle el título. Andá y no molestes a la gente que quiere estudiar y se quiere formar. No entiendo la especulación. Si el tipo de especulación de acreditación que exigen ha llevado a que en fondos públicos pase esto... si viene Milei y pregunta ¿esto quién lo paga?, eso que estábamos haciendo ahí... para eso no tengo argumentos. Para *El rey león* sí, para eso que estábamos haciendo ahí, no.

¿Hay eventos de carácter académico o publicaciones que hayas visto que, en cambio, te parezca que funcionen bien, o que te lleven a pensar que se está haciendo algo distinto?

Se puede hacer bien, pero me parece que es cada vez más difícil. Incluso los criterios. Es muy desgastante trabajar con gente que jode. Para mí Josefina en ese punto era un modelo de intelectual y de intervención académica. Las clases, los artículos, poder ver lo que está pensando; como los libritos de Losada "El pensamiento vivo". Por ejemplo, ahora se están publicando los seminarios de Barthes de los que después resultó *Fragmentos de un discurso amoroso*, los seminarios de Foucault de los que después resultó *La historia de la sexualidad*. Eso es fabuloso porque no publica *La historia de la sexualidad* y después se pasa veinte años vendiendo el producto. Está pensando. Y cuando cierra un ciclo de pensamiento pasa a otro; un nuevo laboratorio de ideas, que son las que se ponen en circulación en seminarios, ponencias, congresos. Entonces es mucho más estimulante para los que están ahí y para la propia persona. Me acuerdo mucho cuando le insistían a Josefina con la gauchesca y ella decía "ese trabajo lo terminé, me aburro de escucharme, ya lo escribí y ya lo publiqué, ahora estoy en otra cosa". Ese era su modo de manejarse con los tiempos respecto de la presión institucional que, en cambio, sería "la gauchesca ahora es tuya". Exprimir un producto que patentaste. Para mí Josefina fue una referencia en ese sentido. Ella había sido de las primeras que empezaba a hablar más allá del posestructuralismo; ya había cuestiones de poscolonialismo en el año 90. Eso iba a venir después, pero ella no se monta en el poscolonialismo cuando hay congresos sobre poscolonialismo.

Al mismo tiempo, como estudiante veía en Josefina los límites de alguien que no podía intervenir más allá del ámbito académico. Supongamos, Ariel Schettini la

lleva a “Buenos Aires no duerme”. Todos podemos caer en un lugar donde no encajamos, pero en Josefina yo veía un formato académicamente perfecto y poco plástico para una circulación por fuera del ámbito académico. En mi formación, eso está en Viñas y Sarlo. Cuando Panesi en Rosario presenta una ponencia zumbona sobre Beatriz Sarlo escribiendo en *Viva* del diario *Clarín*, los chistes son tentadores y la ironía de Jorge Panesi es exquisita, pero yo me sentía de parte de Sarlo. Para mí está muy bien poder escribir *también* en *Viva*, poder dar un seminario en Columbia o donde sea, hacer *Punto de vista* y escribir en *Viva*. Para mí está bien poder estar en una mesa redonda con Tulio Halperín Donghi y hablar con Fantino. Yo creo que es porque no rinde, porque no da puntos. ¿No se supone que estamos estudiando literatura porque nos permite pensar una cantidad de problemáticas sociales, políticas, ideológicas, culturales desde otro lugar? La autonomía, tal como la entiendo, es también una forma de resistencia en la intervención social. Les doy un ejemplo. Las clases de Piglia en la Televisión Pública no eran sustancialmente distintas a las que yo tomé con él acá. No es que en la facultad daba lo que correspondía a ese ámbito y después transformaba la clase porque “y, bueno, la tele...”, no. Entonces, sí se puede. Mi formación en el trotskismo me induce, primero, a la autocrítica. La primera pregunta que yo haría es qué podríamos haber hecho nosotros para no perder esos espacios. Ahí también hay que hacer dos aclaraciones, a mi juicio, de peso para esta cuestión. Una es que está muy mal pago. Dos, que no da rédito académico. Subrayo que no da rédito académico. Hubo un momento en que la gente formada de la Facultad empezó a buscar hacer cosas para lograr rédito académico, y esto no lo da.

En *Luthor*, por ejemplo, hay mucha gente que no quiere escribir porque no da ese rédito que sí otorgan otras revistas indizadas; aunque presentan otras restricciones

Generacionalmente no estuve bajo esas condiciones y ya no me van a agarrar. Uno puede escribir y que nadie te lea (que no es lo mismo que asumir que eso que escribís no lo va a leer nadie). Vos escribís y publicás una novela o un ensayo que va a librerías y que puede vender un ejemplar o dos. Pero mi gesto de escritura es “doy a leer”. Después, la gente, vieron cómo es. La práctica sostenida de una escritura que se produce a sabiendas de que no va a tener lectores es parte de una frustración necesaria. Si escribís con estos formatos, no te va a leer nadie y lo sabés. Esto lo descubrí hablando con Osvlado Quiroga en la tele (es de Boca, también). Él me dice: “No, bueno, ustedes que escriben esas

cosas tan herméticas, tan cerradas, tan endogámicas, escriben para ustedes y se leen unos a otros”. Y ahí le dije: “No, no nos leemos unos a otros. ¡No nos leemos entre nosotros tampoco!” Vuelvo a la escena del video proyectado sin que nadie escuche: a Milei le defendería la idea de que una práctica de escritura de estas características, por su grado de especificidad, arma un ámbito medianamente cerrado; le diría que pasa lo mismo con los cirujanos, que pasa lo mismo con los bioquímicos... Un nivel de competencia alto conforma un grupo de especialistas de este tipo. No es el mismo cuadro de situación que tenemos nosotros. No tenemos una producción especializada: no nos lee nadie.

¿Por qué hacen tanto congreso sobre la diversidad y después pretenden que el formato de validación académica sea uno? La noción de “palabras clave” es aberrante. Enseñamos en la teoría literaria y en las distintas concepciones en torno a su recepción que nos oponemos a la idea de que el autor define algo así como “palabras clave”, o que incluso las haya. Al mismo tiempo, me opongo radicalmente a la creación de un espacio llamado “escritura creativa”, lo cual es asumir que tu escritura crítica no va a ser creativa. Porque después está que no te salga. Si es por no salir, por ejemplo, en los novelistas, nueve de cada diez no son creativos. Estoy terminando de leer diez novelas de un concurso literario. ¿Por qué llamaríamos creativa a la novela y no a un texto sobre el siglo XV, dado que también hay novelas que son cero creativas? Ahora, otra cuestión es desistir del intento de seducción del lector; eso es otra cosa. Una novela puede salir bien o mal, pero desistir de la posibilidad de una escritura que atraiga, me parece un error.

Yo no doy el *paper* por perdido. Si no, no daría la discusión. Lo que creo es que se puede hacer creativamente. Parece una boludez, pero lo primero a lo que los invitaría es a dejar de hablar de *paper*. En mi experiencia, la cosa se empezó a estropear cuando dejamos de decir ponencia y empezamos a decir *paper*. Si creyera que no se puede hacer nada más por esa práctica abandonaría la discusión. Lo dejaría en su museo de acumulación de antecedentes. Creo que se puede ser creativo, hasta tal punto que no creo que alguien que escribe una ponencia para un congreso o para una revista especializada no está condenado a desistir de la creatividad, de la audacia, de la imaginación. Si creyera que no hay manera, no hay discusión que dar al respecto, solo restaría ponerse por afuera.

El problema ahí es la cuestión cuantitativa, porque es más fácil escribir dentro de ciertos límites burocráticos y el ecosistema académico te lleva

a la producción alta

Claro, porque se escribe solo. Y ahí tenemos un problema. Revisando los antecedentes de otros colegas, ves nuevamente los mismos problemas, el mismo que cuando encontramos el término *expertise*. A veces veo la postulación de colegas o de aspirantes y veo que tienen ocho artículos. ¿Ha profundizado y llegado a niveles de sofisticación para tener estos ocho artículos? ¡No! Escribió ocho veces lo mismo. Escribió una y tituló ocho veces, o sea, es una estafa. Los vuelvo a invitar a esta escena terrorífica con la que me pongo en zozobra. Viene Milei a los gritos, pregunta qué pasó y la persona inquirida le responde: “No, en realidad escribí una sola ponencia y la titulé de manera diferente ocho veces para que me renueven la beca”. Te saco la beca. Con *El rey león* le doy la discusión, con esto no sé qué le podría decir.

No es un problema de nosotros, nomás. En el primer mundo, donde te dan muchísima plata, bueno, pero acá te dan poquísima plata... Nos vendemos y nos pagan tan poco que podríamos hacer el esfuerzo para ser dignos. Yo les llevo algunos años, pero en mis tiempos, no en los niveles de ahora, claro (por ejemplo, no estaba todo cargado en bases de datos digitales), estaba también eso de ver cuántos congresos al año, quién termina la tesis, quién no, todo el mundo relojeándose para ver cómo viene el otro. No vengo de otro mundo.

¿Qué fue entonces lo que te impulsó a escribir una tesis?

Josefina.

¿Y la elección del tema de San Martín?

Eso lo elegí yo. Publiqué la tesis y viví la pulseada de “esto puede ir, esto no puede ir”. Me acuerdo de Hilda Sabato. Tuve de directora a Josefina y de codirectora a Hilda Sabato, que trabajaba con cuestiones de historia. Me acuerdo que Hilda me decía: “Si te ponen a Piglia, va a estar bien, pero si te ponen a Chiaramonte te bocha esto”. Bueno, traspasar eso al libro era un desafío en esos términos. En un punto, lo sigo pensando así. Permítanme una cosa para que se entienda lo que quiero decir: hace unos años me invitaron para dar la charla inaugural del FILBA. El texto que leí ahí, idéntico, salió en el suplemento de *Perfil*. En ese momento, mi modelo era Piglia: Piglia en la Televisión Pública y Piglia en el aula 324. El *mismo* texto. No digo que sea fácil, no digo que yo lo sepa hacer, pero esa vez me salió (o parece haber salido). Pero esa sería mi idea: escribir

un texto que soporte las exigencias de la especialización universitaria (porque no tengo una posición demagógica de “hablemos para los sectores populares”) y que pueda llamar la atención de un público no especializado. Siempre doy el mismo ejemplo: los periodistas de tenis. Son sofisticadísimos, hablan en medios masivos de comunicación y le exigen al lector que se empape, que averigüe, que comprenda. No te explican todo.

En *La seducción de los relatos* Jorge Panesi dedica un capítulo a una discusión de la que vos participaste en torno al problema de la escritura de tesis: la tensión entre los corpus de autor o de problemas

Eso es Josefina. Con Josefina estaba prohibido, inclusive cuando uno tendía a simplificar y decía: “Estoy terminando con Mitre”. “¡Vos no trabajás Mitre!”, contestaba. Tenía como un detector para esas cosas. A todos los tesisistas le preguntan cuál es su tema de tesis y contestan con un nombre propio o dos palabras. A los que fuimos formados por Josefina nos preguntan cuál es nuestro tema de tesis y hablamos quince minutos. Igual, cualquier cosa que pude haber dicho estaba muy marcada por Josefina en ese momento. Soy más grande y es otra época, pero no les llevo cien años. Algunas de estas cosas que estamos viendo ya empezaban o ya estaban, y para mí era una cuestión. Sin caer en la demagogia de un libro de divulgación general. No, tenemos una competencia específica. Por eso, cuando trabajaba en la radio estuve un año haciendo un programa de tenis con Juan Szafrán, que es uno de los periodistas más importantes del rubro (ahora creo que está en ESPN). Fue una de mis experiencias de lenguaje más intensas, porque no sé nada de tenis, pero sé de palabras. No estoy diciendo “una que sepamos todos”; hablo de textos con un grado de especificidad, de competencia y de especialización. La reivindico; que no es lo mismo que escribir un tipo de texto que no va a ser leído ni siquiera por los propios colegas, excepto que lo necesiten para su propia carrera, o gente a la que se le paga. Lo que nosotros escribimos no lo leen salvo que les paguen para hacerlo. Leernos es como una carga social. Te leen los evaluadores, te leen los jurados; pero si no les pagás no te leen.

Reivindico la sofisticación y la competencia, no estoy a favor de la vulgata. Me parece que tiene que haber un posicionamiento de querer ser leído: eso no implica ni demagogia, ni concesión. La idea es no renunciar al deseo de ser leído, y que ese deseo pase al texto. Ese es mi punto. Por supuesto que nada lo impide. Ese pase al texto implica algunas cuestiones formales: ¿por qué hay que decir primero

a dónde va el texto?

Quizás que para que se sepa de antemano el contenido y uno no se ensarte leyendo algo que no le sirve

Y si se ensarta, que se joda... ¿con las novelas cómo hacés? Eso es algo que podemos tomar de los otros géneros, que es la idea de que el final no esté al principio. Estamos escribiendo para la base de datos. Que la escritura creativa sea también esta, adiós a la base de datos. El problema es de la base de datos. Algunos textos, algunos planteos, algunos análisis funcionarán mejor diciendo primero a dónde estamos yendo y otros no. ¿Cómo puede haber una imposición estable para todos los casos? ¡No me digan qué va a pasar! Están todos espoileados esos artículos. Las veces que me ha tocado evaluar objeto que pongan primero los objetivos. El artículo se estropea por el pésimo hábito de anunciar todo lo que va a hacer, porque termina entonces siendo confirmatorio de todo lo que ya sabemos. Sin eso, el artículo hubiese estado bárbaro, porque tiene ideas muy interesantes. Es atrapante, pero no puedo seguir ningún desarrollo, porque ya sabía a dónde iba. Volviendo al asunto de la escritura creativa en ponencias, ¿cómo puede ser que no se le permita a la escritura académica apelar a esa atención del lector? No sé cómo puede lograrse ese equilibrio, yo me las fui arreglando. Ahí sí me sirvió ser de otra generación. Hice la tesis porque Josefina me dijo que había que hacerla. En realidad, yo tenía una idea entre manos y ella me dijo que con eso podía hacer la tesis.

¿Cómo fue ese proceso?

Josefina Ludmer me dejó su departamento un mes de julio, cuando ella venía para acá, para que yo fuera a New Heaven y conociera la universidad, el campus y la biblioteca, convencida de que con eso iba a querer hacer el doctorado ahí. Volví aterrado: fui por dos meses y la pasé tan mal que lo reduje a menos de uno. Estaba dispuesto a pagar multa, lo cual indica que estaba desesperado. Eso fue en el 95.

Con respecto a la escritura de la tesis, la hipótesis de Josefina era que yo buscaba mi propia santificación. “¿Cómo va tu santificación?”, me decía. San Martín fue una figura que me interesó siempre, de chico. Más la relación entre literatura e historia, que fue algo que siempre me cautivó. Y esos fueron años en donde Hayden White estaba muy presente. Mucho Hayden White y mucho debate alrededor de Hayden White, porque también eran los años del debate moderni-

dad/posmodernidad. Siempre hago ese chiste con los alumnos de ahora: en esos años se debatía mucho en torno al problema de si la realidad era la realidad o era una construcción, porque había mucha banalidad, creo yo, en algunas líneas de discusión. Algunas cosas eran pertinentes. Y la cuestión de posestructuralismo o posmodernidad la veía como un problema que podía caer en la banalidad y, a la vez, como una discusión mucho más rigurosa de lo que se creía (estaba muy presente eso). Hayden White, como alternativa a la versión simplificada de que la historia es una ficción, me interesaba, y algo que Josefina estaba elaborando en términos de fábulas nacionales en un momento en que estaban muy en el centro, creo yo, *Comunidades imaginarias* de Benedict Anderson, Hobsbawn, Ernest Gellner... los tres fueron muy importantes y no estaban traducidos. Gellner estaba traducido en Alianza, Hobsbawn todavía no y Anderson, que después salió por Fondo de Cultura, todavía no. Me acuerdo porque me quemé los ojos leyéndolos en inglés y dos años después fueron apareciendo. Pero esos dos años pesaban.

Mi fascinación por San Martín, sumada a mi interés por la relación entre literatura e historia, sumada al problema de las identidades nacionales (algo que también estaba trabajando Josefina en ese momento); todo eso me llevó a la tesis. Incluso, en el último libro de Josefina y su movimiento contra la idea de patria, creo, se puede ver una continuidad de esta lectura: patria, identidad nacional y el libro de la gauchesca. Le fui dando vueltas a eso y Josefina me dijo: "Escribí la tesis". Yo le contesté que pensaba escribir un artículo, y me respondió: "La tesis es un artículo expandido. Cada página, un capítulo". Por ahí yo pensaba plantear, por ejemplo, Hayden White: una página, no, un capítulo sobre la historia de los debates entre literatura, ficción, verdad. Obviamente, profundizando. La identidad nacional como construcción política, ¿qué iba a hacer?: dos páginas; bueno, no, dos capítulos. Después, la extensión del corpus, porque al mismo tiempo, pensé, "Si no lo hago en este momento, no lo hago", porque nada me iba a interesar tanto durante tanto tiempo. Y me presenté a las becas. No tenían las mismas características que las de ahora, no eran becas de doctorado. Fíjense hasta qué punto el doctorado, que era una fuerte recomendación institucional, no ocupaba el mismo lugar que ocupa ahora, que las becas de la UBA no eran de doctorado. Una se llamaba "Iniciación" y la otra se llamaba "Perfeccionamiento". Dos años, que se podían extender a tres, tres más tres, seis. En la beca me dirigía Noé Jitrik, porque Josefina ya estaba en Estados Unidos. Podía ser directora de la tesis, no podía ser directora de la beca. Y fue una muy buena experiencia. Aparte: Josefina Ludmer e Hilda Sabato. Yo digo en chiste que de héroes y de

identidades nacionales no sé si sé mucho, pero de mujeres fuertes, lo sé todo.

Y con respecto a esa experiencia de escritura, ¿la podés comparar con alguna otra?

La escritura de tesis no sé parece a ninguna otra experiencia de escritura. Ya la comparo, y no sé si hago bien, con el matrimonio. Porque dura lo suficiente para que haya enamoramiento, crisis, te querés separar, te volvéis a juntar. Hay cosas que me han durado más, como Boca, de lo que nunca me voy a separar porque no tengo crisis. Además, con la tesis hay una circunstancia única, y es que escribís para tres personas, y solo para tres, y no sabés quiénes son. Acá van a ser tres jurados que, al mismo tiempo, no te los dicen antes. Está muy definido, muy orientado en un sentido y totalmente difuso en otro, en la peor combinación. Y lo más feliz de la tesis, cuando la terminás, es saber que nunca la vas a tener que volver a hacer. De cuando terminé la tesis podría decir dos cosas, me abrió dos caminos que antes no estaban a mi alcance. Ir a dar clases al exterior, aunque sea por un tiempo (que varios de mi generación lo hicieron, Adriana estuvo en el NYU, Gonzalo Aguilar, Alejandra Laera, Fermín Rodríguez, Paola Cortés Rocca, todos de mi generación), bueno, eso no lo hice. No fui a dar clases afuera ni un cuatrimestre, ni un bimestre. No por falta de oportunidad, sino porque no lo iba a poder resistir. Y tenía un argumento muy bueno: para qué quiero esos dólares si me voy a suicidar. “Seis meses afuera”, me voy a suicidar. “Lo apretamos y son tres”, me voy a suicidar. Ahora estoy por viajar tres semanas, pero no me gusta. El segundo camino era el CONICET: “Ahora puedo entrar al CONICET”. Yo estaba casado con alguien que había hecho la tesis, que había entrado al CONICET, que es Sylvia Saítta. Tenía, por un lado, la invitación de Josefina a dar clases afuera. Josefina en su momento estaba presidiendo el comité de tesis de Yale, no era acomodado, ella solo tenía que avisar que entraba un tesista suyo. Ahora, vivir en un campus... Esto les estoy hablando de cuando tenía 30. A los 50, con mi mujer actual, sale una posibilidad de ir a dar un curso en una universidad muy importante de los Estados Unidos, mucha plata, tres meses... Mi mujer me dijo: “Yo voy el del medio”. Estás un mes, voy yo un mes, después otro mes. Ahí pensé: “Bueno...”. Pasa un día, pasan dos, pasa una semana... y estaba muy angustiado (no sabía por qué). No había nada firme, no había ningún compromiso... estaba angustiado por eso. Porque parecía cobrar forma irme a vivir afuera. Estados Unidos o cualquier lugar. Demasiado tiempo. Estuve un mes en Berlín en 2010. A partir de la semana dos, dos y media...

tremendo. Y lo pasé porque sabía que faltaba una. Si me caigo en ese pozo y faltan tres meses, no llego. En ese momento advierto que CONICET no era el camino ni tampoco ir a dar clases en el exterior. A mí me gusta la docencia. Y me gusta la investigación y la actualización en función de la docencia, perfecto. Ahí tengo mi dedicación semiexclusiva y presento y cumpla mis proyectos de investigación solicitados como corresponde. El camino del investigador, no; y ahí tengo un punto a establecer. Yo creo que todo docente es un investigador y todo investigador es un docente.

Son dos combinaciones distintas que se pueden complementar, por supuesto. Se puede ser tenista y poeta: Guillermo Vilas lo era. Que se pueda dar con la misma intensidad en una sola persona no significa que no sean dos vocaciones distintas. Cuando yo estuve en Yale, cinco semanas, pasé por la primera experiencia de angustia profunda de mi vida. Fui, a instancias de Josefina, a buscar bibliografía teórica para mi tesis, a fotocopiar material a una biblioteca como la de Yale, que era enorme. Entraba por esta puerta, ponele, a la sala de manuscritos de Yale, donde había cartas de San Martín. Nunca las vi. Yo soy crítico literario, a mí dame el texto de Mitre y lo analizo. Lo otro lo descubrí viviendo con Sylvia: ella se volvía eufórica porque había encontrado unas *Aguafuertes* de Arlt y yo volvía eufórico porque no había encontrado nada. Porque mi corpus era ese y ya me podía poner a leer. Rojas, además de *El santo de la espada* y *La entrevista de Guayaquil*, ¿tiene algo más de San Martín? No. Listo, a trabajar. O sea, a leer y a analizar los textos. No soy investigador, porque no tengo curiosidad. La actualización (leer, ampliar el campo) la hago, pero no la curiosidad de lo que entiendo por investigador. El libro sobre la vanguardia, que me lo pide Ana Ojeda de Paidós, fue con la condición de que yo no tuviera que investigar. Sé sobre vanguardia como cualquiera que haya cursado materias en la Facultad. Bürger, Huyssen, esos autores. Sumado a la posibilidad de hablar sobre literatura argentina, que es lo que me interesa, la posibilidad de lo nuevo... si con eso estamos bien, eso es lo que estoy dispuesto a ofrecer.

Sobre ese último libro [*La vanguardia permanente*], una curiosidad es que citás todo el tiempo pero sin la referencia bibliográfica completa

Eso lo pienso mucho porque hay muchos profesores a las puteadas con Viñas porque nunca saben de dónde saca lo que dice, y yo entiendo esa crítica y me parece bien. Busqué una fórmula intermedia, que es que el que quiere saber encuentre las referencias al final, pero que no interrumpen la fluidez de la lectura.

En la tesis publicada en Adriana Hidalgo ya hice eso.

Nada asegura nada, pero hay algo que me preocupa. El libro de Josefina Ludmer sobre la gauchesca, que es sofisticadísimo y que no es apto para todo público, se publicó en editorial Sudamericana. El que es sobre Onetti también. *El cuerpo del delito* lo publicó *Perfil*. Fíjense qué editoriales publicaban crítica literaria. Lo agrego a lo que hablábamos antes: que no se escriban libros porque da más puntaje el *paper* que el libro me parece una aberración.

Si hacemos el recorrido de la crítica y la teoría literaria (porque desde Ludmer acá se pensó siempre articuladamente a la teoría y la crítica, una iluminando la otra), las editoriales pueden ser una mierda en su desinterés, pero también hay que hacer autocrítica y preguntarse, ¿qué estamos haciendo nosotros que lo que escribimos nadie lo quiere publicar? Por eso el ejemplo de Sudamericana y los libros de Ludmer. Lo mismo Sarlo con *Siglo XXI*. Tampoco es para decir "o libros o *papers*": hacé las dos cosas. Cuando hace un rato decía escribir sostenidamente asumiendo que nadie te va a leer, eso ¿no trae consecuencias?, ¿no es dañina esa mentalidad sostenida a lo largo de los años? Puedo entender que alguien me diga: "Mirá, yo vivo de esto, necesito publicar *papers*". Eso lo entiendo, hay que hacerlo porque vivís de eso. Pero creo en escribir libros como gesto de deseo de lectura. Solo Eterna Cadencia publicaba crítica literaria, y están empezando a dejar de hacerlo. Entonces hablé con los pibes de Godot, en donde yo publico, y les dije: "Miren, Eterna Cadencia está dejando liberado este espacio". Me dijeron: "Lo dejan liberado porque ahí no hay nada". Ya no es Sudamericana, Siglo XXI, ni siquiera Eterna Cadencia. Empiezan a decir no, porque nadie lo lee; ni siquiera los estudiantes de Letras, que son el público natural, esperable, genuino. Tampoco los leen.

Voy a la autorreferencia porque es lo que tengo más a mano. *El país de la guerra* salió en Eterna Cadencia. Es crítica literaria, pero es de 2014. Estamos perdiendo terreno vertiginosamente. Te quedan editoriales universitarias como Eduvin. Yo no tengo la respuesta o la solución, solo pienso en el campo de problemas. El libro de la vanguardia es una maniobra respecto del estado de cosas. Mi manera de formular la cuestión es esta: el libro tiene que ser legible para el público general pero tiene que funcionar también para alguien de nuestra disciplina. Cuando Sylvia Saítta saca el libro sobre el diario *Crítica (Regueros de tinta)* sale por Sudamericana. Es esto. Lo mismo, el libro sobre Arlt. Son libros que circularon con enorme expectativa en el público general y que, al mismo tiempo, funcionaron

dentro de la academia. Es lo ideal y es lo que yo tendría en mente.

Cuando estaba terminando de escribir la tesis sentía tan afectada mi escritura crítica por los corsés académicos de los que no se podía salir que escribí el libro sobre Benjamin [*Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*]. Como proceso de desintoxicación: escribir porque sí, arbitrariamente, empezar por una anécdota (el café que Adorno le recomienda y que Benjamin no encuentra). Ese libro tuvo para mí esa significación y se publicó en Norma. Pretendo que sea un libro que se sostenga académicamente, pero como tesis no habría funcionado.

Recientemente quedaste a cargo de la cátedra [*Teoría literaria II*], ¿piensas a futuro alguna modificación?

La modificación fundamental en el momento en que yo quedo a cargo es que el programa dejó de ser algo que resolvía la persona que estaba a cargo. El programa se elabora ahora colectivamente, y lo vamos hablando y resolviendo entre todos bajo un criterio muy pragmático que propuse: qué es lo que para ustedes está funcionando y qué es lo que no. Sobre todo en los prácticos.

El sistema de verticalidad jerárquica propio de las cátedras, con jefes y subalternos, nunca me gustó, y me gusta mucho menos estando "a cargo". La paso peor todavía. No entiendo por qué se nombran las materias con el apellido de la persona que da la mayor parte de los teóricos. No existe "la cátedra Kohan". Somos todos los de la cátedra, no hay un dueño. ¿Cómo le voy a decir yo a una persona de cincuenta años que tiene su proyecto de investigación propio que ahora tiene que leer otra cosa que me interesa a mí? ¿Cómo le voy a decir eso? No es algo que yo quiera. Veamos los intereses de todos, los míos y los de los demás, qué estamos leyendo, qué estamos trabajando, considerando que participamos del mismo espacio.

Están las pautas de lo que es la materia, tenemos una zona de lecturas afines, una trayectoria compartida, y sobre esa base definimos. Igualmente, yo no estaba de acuerdo con que cada práctico diera cosas distintas. Si no, cada práctico es como una materia paralela. En *Teoría II* prefiero que haya un cierto equilibrio entre un cierto grado de autonomía y la integración. En *Teoría y Análisis* pasa esto de que se cambien los autores por prácticos (por ejemplo, en algunos se daba Vallejo y en otros Girondo). Pero eso abre un horizonte análogo de vanguardia y tradición, por lo que me parece que está bien. El asunto es que esto en *Teoría II*, cuando paso a dar la mayor parte de los teóricos, fue el resultado de un acuerdo entre

todos. Los que dan los prácticos, los que corrigen los trabajos, los que conocen más a cada estudiante, son los que más saben qué es lo que funciona y qué es lo que no. A mí la sola circunstancia de que cinco o seis personas se tengan que poner a leer algo porque lo digo yo, me resulta intolerable. Charlémoslo entre todos y todos vamos proponiendo.

Puedo entender que a otros se les juegan cosas en ver su nombre al lado del de la materia. A mí no se me juega nada, en absoluto. Cuando veo mi nombre entre paréntesis junto con el nombre de la materia me violenta. Me parece mal. Soy un docente en una cátedra, ¿por qué está mi nombre ahí? ¿Porque doy más teóricos? Alicia Montes también da teóricos.

En tu experiencia en *Teoría y Análisis* y en *Teoría Literaria II*, ¿cómo pensás que la diferencia en las asignaturas afecta los contenidos?

Es algo que pienso mucho; lo pensé mucho con Adriana Rodríguez Pésico y ahora con Isabel [Quintana]. La materia es introductoria, con estudiantes que hace dos años estaban en el quinto año del secundario. Tiene que funcionar como materia introductoria. Después podemos discutir qué es lo que implica, qué es lo que significa y qué es lo que estamos entendiendo por eso. Por ejemplo, empezar por el formalismo ruso a mí me parece fundamental.

Cuando das un teórico en *Teoría II* tenés la posibilidad de presuponer que, por ejemplo, cuando decís “especificidad”, los estudiantes ya saben, porque ya vieron formalismo ruso. Entonces, vos decís “especificidad en el sentido de los formalistas”, “autonomía en el sentido de Adorno”, y vas hacia un campo de discusión, que es Rancière. Vos podés dar Rancière y la manera en la que él piensa la autonomía en *Teoría II*, y no creo que eso pueda funcionar del todo bien en *Teoría y Análisis*. O podés plantear campos de problemas, donde se entra por distintos lados. No es que no se pueda hacer en *Teoría y Análisis*, pero me parece que tiene que tener un carácter de presentación de las principales corrientes teórico-críticas de los siglos XX y XXI. Es un error metodológico ponerle más sofisticación que la adecuada para alguien que viene del CBC. Empezar por el formalismo me parece clave, porque al ser la primera teoría donde se plantea la especificidad literaria es extraordinario empezar por ahí: alguien que entra a la carrera de Letras y que lo primero que ve es la primera corriente de teóricos y críticos que no se plantearon la literatura sino la literaturidad. Me parece impecable. Adriana a veces decía que se aburría de dar formalismo ruso y yo le decía: “Adriana, si te aburrís, andá al

cine, como yo voy a la cancha”. Me parece un mal plan poner nuestras expectativas de entretenimiento en la Facultad. Demos lo que resulte mejor dar. Además quisiera enfatizar que considero que en la cátedra “A y B” está la persona que más sabe de formalismo ruso en la Argentina, que es Pablo Bardauil.

A mí no me gusta nada haber quedado a cargo [de Teoría Literaria II]. No es un lugar que me guste. La estoy pasando bien porque por suerte el equipo está funcionando muy bien. Los que estaban y los que se sumaron después. Es el tipo de dinámica que ellos y yo preferimos, porque el sistema jerárquico y vertical de las cátedras me parece deplorable. Insisto en que no estoy a cargo, solo soy el que da más teóricos. No sé qué quiere decir “estar a cargo”. A mí la circunstancia de que una persona de 54 años y que tiene un doctorado tenga que dar un tema porque lo digo yo me parece absurda. No quiero ocupar ese lugar.

¿Te parece que *Teoría Literaria II* tiene una impronta particular?

No lo sé. Hablo mucho con Fermín [Rodríguez], porque somos amigos. Pero, en general, no estamos de acuerdo. Pretendería que haya una diferencia con *Teoría y Análisis* en la formulación. Retomo cosas en *Teoría II*. Por ejemplo, retomo mucho *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, pero como algo dado, porque la materia introductoria no puede no dar ese texto, porque es una de las formulaciones capitales del pensamiento teórico del siglo XX. Lo retomo muchas veces según lo que se esté dando. Por ejemplo, en una unidad de *Teoría II* se estaba dando contemplación, lectura e interpretación. Ahí entraba Didi-Huberman (“Imágenes pese a todo”) y entraba el espectador emancipado de Rancière; en Didi-Huberman está funcionando Benjamin. Se da eso en *Teoría II* con estudiantes que manejan Benjamin porque cursaron *Teoría y Análisis*. Y si *Teoría y Análisis*, por sofisticar un programa, dejara de dar Benjamin, me parece que estaría fabricando un problema. La idea de ser un mapa de las principales formulaciones teórico-críticas del siglo XX y XXI me parece adecuada para una teoría inicial.

¿Estás leyendo algo reciente de crítica y teoría que te parezca especialmente valioso?

Sabés que estoy en crisis en ese rubro. Me pregunto si es por el viejazo. O sea, si no será por lo mismo por lo que entro a YouTube a ver las atajadas de Gatti. Leo los libros de Fermín, de Dardo, que mencionamos antes. En la teoría veo falsas novedades. Ojo con las modas (me lo digo a mí mismo). Y un poco porque

cuando metés la forma del mercado, de vender un producto, incorporás toda la lógica del mercado. Vuelven los compañeros que van al *LASA* y nos avisan en qué tenemos que pensar. No estoy de acuerdo.

Tengo la costumbre de que cuando aparece un autor espero un poco a que se estabilice. Cuando se estabilizó Rancière, dije Rancière. Podés discutir, pero tiene entidad, hay algo para hablar ahí. ¿Mark Fisher? ¿Boris Groys? Los leí. Esto que voy a decir no tiene rigurosidad: lo fui a escuchar a Sociales y me pareció un chanta. Por ahí estaba cansado.

Boris Groys está pensando el arte desde la alta cultura, desde un lugar esnob y del formato de la instalación en arte

Sí, coincido. Pero, por otro lado, me parece que tiene gestos petardistas de provocación. Tomo elementos, sí, pero no digo que vaya por ahí. Estoy muy en desacuerdo con literaturas posautónomas de Josefina. Incluso le escribí para planteárselo. Dalmaroni escribió en contra y yo también.

La lógica de mercado requiere la fabricación espuria de novedades. Algunos tienen que decir algo novedoso porque si no, no le dan la siguiente beca o lo que fuera. Tenés que fabricar novedad. Tenés que inventarla donde no la hay, como si los paradigmas se dieran vuelta por cada nueva edición del *LASA*. Pero es un mercado que necesita novedades para adquirir financiamiento. Yo me gano el sueldo siendo docente.

Hoy tengo que dar Josefina y doy la gauchesca, no literaturas posautónomas. O doy el libro sobre Onetti. De pronto, me encontré yo mismo, hace cinco o seis años, diciendo: "Mi formación de Althusser no es buena". Lo leí, aunque no lo doy en la materia. Lo leí y dije: ¿hay algo de acá que puede ir? No. Pero me sirvió más mejorar mi formación en Althusser que lo que leí de Groys.

¿Tenés algún método al elegir lecturas?

Presto atención. Fermín me recomienda cosas, lo mismo mis compañeros de cátedra. No quiere decir que tome todo, pero escucho. Beatriz Sarlo es para mí una referencia en ese tema. Siendo yo tan ajeno a la cosa más sociológica, presto atención.

No sé leer en pantalla. Mi nivel de concentración baja. Tengo la impresión de que le pasa a todo el mundo pero yo al menos lo reconozco. Me preocupa

respecto de los estudiantes. Algo online leo, pero no es mi relación más fluida. Siempre espero a que esté en papel eventualmente. Reviso constantemente los criterios de novedad y moda si voy a escribir sobre eso. Se hizo un congreso sobre crítica y me pidieron que exponga sobre Beatriz Sarlo, que es la persona que hablaba de Raymond Williams cuando no estaba de moda. Hablaba de estudios culturales cuando no estaban de moda. Me interesa muchísimo ese perfil, aunque yo leo y escribo distinto. Un perfil más sociológico. Ella armó la antología de formalismos rusos en *Capítulo* y la prologó. El libro que leí hace poco de Amícola sobre formalismo ruso y Bajtín tiene una contratapa escrita por Beatriz. Cuando aparece algo en teoría intento darme cuenta de si es novedad o moda. Leí Groys, Fisher, pero siento que lo mejor que hice por mi formación estos últimos años fue profundizar Althusser. Puede ser la edad.