

ENTREVISTA

LA UNIDAD SECRETA EN LA ENSEÑANZA DE NOÉ JITRIK: UNA CONVERSACIÓN ENTRE SUBVERSIÓN, INFANCIA Y EXPERIENCIA

THE SECRET UNITY IN NOÉ JITRIK'S TEACHING: A CONVERSATION BETWEEN SUBVERSION, CHILDHOOD AND EXPERIENCE

Facundo Giuliano¹
Luisina Zanetti²

RESUMEN: Una subversión de infancia no cronológica y de experiencia irrenunciable parece llevar el ritmo de esta conversación con Noé Jitrik donde se insinúa la unidad secreta de su enseñanza frente a una época sobrecargada de experiencias pragmáticas, de deseos y lecturas mercantiles. Esta travesía conversacional como búsqueda incierta cuida la opacidad fundamental de un entretejido que trama los retazos de un incomprensible deseo situado entre la incerteza, el enfrentamiento y la experiencia sin fin predeterminado. De este modo, un libro sobre Horacio Quiroga aparece como un inquieto telón de fondo inicial que permite encontrar la voz, la palabra y la escritura como agujas e hilos que andan a zigzag y crochet sobre las telas agrietadas y los paños gastados de la realidad social. Esto despierta el interrogante por lo político en la lectura y la escritura, por la enseñanza que no subestima y el delirio de la técnica que conduce a la locura. Al mismo tiempo se explora el conflicto del adentro y del afuera, la clasificación genérica y la rebelión de lo a-genérico, luego de haber asumido la gloria del fracaso en lo que falta, lo que resta y lo que queda. Finalmente, reflexionamos sobre las potencias e impotencias de la infancia frente al abismo evaluador.

Palabras claves: Noé Jitrik; lectura; política; literatura; infancia.

ABSTRACT: A subversion of non-chronological childhood and of inalienable experience seems to keep pace with this conversation with Noé Jitrik where the secret unity of his teaching insinuates himself in front of an era overloaded with pragmatic experiences, desires and mercantile readings. This conversational journey as an uncertain search cares for the fundamental opacity of an interweaving that plots the remnants of an incomprehensible desire located between uncertainty, confrontation and experience without predetermined end. In this way, a book on Horacio Quiroga appears as a restless initial backdrop that allows finding the voice, the word and the writing as needles/threads that zigzag and crochet on the cracked fabrics

¹ Doctor por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Miembro del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Director del proyecto de investigación FiloCyT "Educación, filosofía y psicoanálisis: la potencia de una anudamiento indisciplinario frente al capitalismo contemporáneo", con sede en el Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación (UBA).

² Profesora y Licenciada en Ciencias de la Educación por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba y de la Universidad de Buenos Aires. Profesora adjunta de Pedagogía de la Universidad del Museo Social Argentino.

and worn cloths of social reality. This raises the question of the political in reading and writing, for the teaching that he does not underestimate and the delirium of technique that leads to madness. At the same time, the conflict of inside and outside is explored, the generic classification and the rebellion of the a-generic, after having assumed the glory of failure in what is lacking, what remains and what remains. Finally, we reflect on the potencies and impotencies of childhood in the face of the evaluating abyss.

Keywords: Noé Jitrik; reading; politics; literature; childhood.

1 Atisbos intempestivos para impacientes

Quizá por suerte o por un infortunio alguna vez se situó a la literatura de Horacio Quiroga y de sus cuentos dentro de la categoría de “infantiles”. Tal vez por haber sido escritos bajo ese encargo editorial o por tratarse de cuentos narrados a niños alguna vez, o por el atractivo de tener animales entre sus personajes. A lo mejor por estas razones también se sostuvo que son fábulas que de corolario tienen una irrefutable moraleja, ¿sería que aparentemente había algo claro en esos cuentos y además un solo aprendizaje posible, “el correcto”? Es así que, por fortuna o por desgracia, formó parte de un canon de lectura escolar que llegó a las escuelas públicas argentinas, para el disgusto o el agrado de las señoritas, sus relatos agitaron las aulas y la mirada de niñas y niños. Como reminiscencia de ello, encontramos retazos que ayudan a enmendar la manta abrigadora de la infancia y sus prosas.

Así va asomándose a escena Noé Jitrik y un libro escrito hace muchos años, una incipiente pieza de una vida escritural que obraría hasta nuestros días a un ritmo inimaginable. En su vuelta a la imprenta, de recuerdos ya tejida, no es la misma y eso despierta una curiosidad que rompe con la disciplina e invita a querer saber qué vio el que miró dos veces (un Heráclito editor diría que un libro no puede editarse en la misma imprenta dos veces, pues ni el libro ni la imprenta son los mismos, y hay que aventurarse en sus diferencias como un paisaje doble en el que se convida un juego y en el que se esconde el secreto persistente de una enseñanza).

En esta conversación surgen dudas impares e imprecisas que atentan contra todo canon, que podrían presumirse a-genéricas y no dejan de preguntar amorosa y curiosamente. Así es que anotamos atisbos inferidos *après-coup*, y dejamos los hilos abiertos a modo de señuelos para impacientes:

-La insatisfacción no puede ser satisfecha, la incertidumbre es esconderse de la necesidad viviendo en su misma casa.

-Lo inmediato es físico y material; lo simbólico en el inconsciente es lo no deliberado: he allí la escritura.

-Aceptar las formas de las circunstancias como ruina de las certezas de un pasado, donde las palabras ya no tienen nada que hacer más que intentar encender algo nuevo.

-La falta como la ventana que se abre, con más posibilidades que una puerta en asumir que se trata de una huida, y no como el cuento de la sábana corta (al querer taparse la cabeza se tiene frío en los pies y al querer taparse los pies se tiene frío en la cabeza).

-La forma y la adaptación, un afuera y un adentro impreciso, mutable, un marco que es umbral y puede comunicar al abismo.

-Una locura se interna y sigue leyendo en la selva impenetrable de los signos:

2 Experiencias y el incomprensible deseo de comprender

FG: En tu libro sobre Quiroga decís que hay una apuesta contra uno mismo que uno gana siempre de cierto modo, salga sano o maltrecho de la aventura. Ahora bien, algo que me llamó la atención del libro es que, en la reedición actual (JITRIK, 2018), a diferencia de la del 59, hay un momento que se quitó y que hace referencia a cómo es tomada la experiencia por el burgués y cómo es tomada la experiencia por el proletario. Algo así como que el burgués tiene una impronta de sacarle rédito a la experiencia, un utilitarismo metódico. Mientras que el proletario se da cuenta que tiene que luchar y se va haciendo más consciente de ello como experiencia.

NJ: Sí. La idea de experiencia y esta distinción. Yo creo que la distinción puede tener sentido si se piensa en el concepto de finalidad. ¿Experiencia para qué? Entonces, básicamente en la empresa artística de todos los tiempos el para qué parece claro. Es decir, generar una obra, pero en el transcurso de la realización evidentemente las cosas nunca son tan claras como para que al final la obra sea una meta a obtener de acuerdo con determinados parámetros.

Incluso eso podría permitir establecer una diferencia entre lo que podría ser un arte clásico académico o retórico y un arte de vanguardia. Distinción que viene de lejos. Es decir, un Rabelais, por ejemplo, no es un arte retórico ni clásico, es un desborde. Hay ahí una idea de experiencia que no tiene claramente una finalidad, sino que la finalidad va a aparecer una vez que se concrete todo ese proceso. Pero un arte clásico que sigue reglas sí. Hay también una experiencia, pero de las reglas. La experiencia de las reglas. Yendo a la música, por ejemplo, una obra tan consistente como Juan Sebastián Bach es de experiencia, pero dentro de cánones, dentro de regulaciones, dentro de estructuras casi matemáticas. No es lo mismo, por ejemplo, que lo que ocurre un poco más tarde. No en su momento. En su momento quizás, o un poco más adelante, se pueda ver esto un poco en Mozart. La experiencia se traduce en experimentación y en ciertas novedades que transgreden las normas, las retóricas. Pero si comparamos eso con la música de fin del siglo XIX, incluso con el romanticismo, ya no es exactamente lo mismo. En el romanticismo hay una ecuación entre la regla y la finalidad. Luego, en la música moderna, la finalidad desaparece casi completamente y la experiencia predomina casi absolutamente. Esa ecuación que estoy diciendo improvisadamente, que viene desde el fondo de la cultura, estalla en el siglo XX un poco después de la segunda guerra mundial en el campo artístico. Entonces, todos los movimientos de vanguardia empiezan a tener ese signo: una experimentación que no tiene una finalidad clara, más que ver lo que ocurre con ella.

El burgués sí tiene claramente una finalidad. Si inicia un negocio, por ejemplo, es una experiencia también, pero está destinada a producir bienes y generar valores, generar dinero. Entonces sí, tanto como al artista, le puede ir bien o mal, pero la diferencia existe. Es otra cosa. Entonces, hay casos extremos de eso que también han sido tematizados que no es ninguna novedad. Pero el concepto de experiencia pareciera organizar un poco el acercamiento a todas esas manifestaciones. Creo que eso estaba en la idea que no dije, que no expresé con toda claridad en relación con el Quiroga, pero que estaría en Quiroga. Una idea de experiencia que tiene ese alcance, ese sentido. Es decir, no predomina la finalidad. Tampoco es gratuita, por supuesto. Pero eso no quiere decir que sea gratuita, porque a la falta de finalidad se le añade la idea de necesidad. La idea de necesidad es un enorme embudo. Es una cosa muy amplia. Puede haber necesidades de diversa índole. El no poder hacer otra cosa que escribir, según algunos escritores. El no poder hacer otra cosa que pintar. Responde a una necesidad. ¿De qué tipo?

Vaya uno a saber. Psicológico, no sé. Hay de todo. Entonces, experiencia con finalidad y sin finalidad. Esa es una distinción primera. La experiencia sin finalidad responde a una necesidad. Esa necesidad no es definible con toda claridad, pero tiñe el producto.

LZ: Cuando leía tu texto y veía lo que contás sobre la vida de Horacio Quiroga, cómo era su personalidad, cómo eran sus rasgos más característicos, y la impresión que yo había tenido previamente de lecturas propias de Horacio Quiroga, encontraba una relación muy presente entre lo humano y lo animal. Constantemente se cruza la experiencia animal con la experiencia humana, como si uno pudiera sentir esa animalidad. Pensé que tal vez podría haber una relación con una especie de porfía en esa experiencia en la cual se sigue intentando, se sigue hacia un lugar un poco incierto, un poco inexplicable, un poco fuera de lo que es racional hacer y, sin embargo, se insiste. Una especie de terquedad en respuesta, como una burla, a la obediencia. Quería saber cómo pensabas ese rasgo.

NJ: Creo que esa relación con lo animal e incluso con lo ambiental, responde a un incomprensible deseo de comprender. Es decir, parece un oxímoron. Un incomprensible deseo de comprender. Entonces, el mundo aparecería como enigma y el hombre, el ser, el sujeto, enfrentado con el enigma. Entonces ahí se produce una especie de perplejidad inicial y el deseo de ir más adelante. Asumir la perplejidad e ir más adelante. Entonces, se trata de alguien que traduce todo este movimiento que sería íntimo. Lo traduce a necesidades justamente narrativas encarnadas en situaciones, encarnadas en personajes. Entonces, esto fue también muy inicial en Quiroga. Probablemente, en todo escritor esto se puede diagramar, se puede reconocer. Pero él fue también muy inicial y fue tomando forma justamente en Misiones. Si no hubiera ido a Misiones, si no hubiera reconocido esa turbulenta realidad selvática, desordenada, rarísima en realidad, por ahí ese movimiento de incomprensible comprensión habría tomado otro camino. De hecho, por ejemplo, las drogas es uno de esos caminos. Pero es un camino en Quiroga esencialmente urbano. Es previo a la internación en la selva, en el montón. Entonces claro, en esa incógnita, ese enigma, se traduce en las presencias, los animales, el ambiente, la atmósfera y la actividad. Toda esa actividad, yo lo llamo el *homo faber*, tiene a eso. No era quizás necesaria fácticamente. ¿Por qué se la propone? Yo creo que se la propone por ella misma. Traduce a términos fácticos, inmediatos, lo mismo que estaba haciendo en términos literarios. Eso es un poco lo que yo intento decir en ese momento. Para hacer ejemplos más burdos, ¿por qué yo llamo a otra persona para arreglar las plantas? Si quisiera, si yo decidiera encararme con el enigma de la vegetación o de las plantas, me metería yo a hacer algo. Como al mismo tiempo escribo, a lo mejor establezco alguna relación. Pero no lo hago, lo resuelvo llamando otra persona. Quiroga hubiera podido llamar a mucha gente en Misiones para que hiciera las cosas, pero las hacía él mismo. ¿Por qué las hacía él mismo? ¿Qué necesidad tenía cuando lo que le daba un poco de comer era la máquina de escribir? Es decir, seguía escribiendo, mandando los cuentos y haciendo cosas de esa índole.

Resumiendo, la cuestión es el asedio del mundo exterior, el enigma de la realidad, la manera de enfrentarlo y los dos caminos posibles: el físico de lo inmediato y lo simbólico de la escritura. Entonces creía yo, a lo mejor es un exceso de mi parte en relación con él, que en él se da esa especie de unidad secreta. Tampoco tenía mayor conciencia. No es que fuera deliberado. Ahora, también uno puede pensar que él lo actuaba en función de impulsos muy propios del momento. Por eso, lo relacioné con el final de la segunda guerra donde la idea de cambio, de experiencia, se impone en todos lados, en toda la cultura occidental. La época de las revoluciones. La época de ciertas perspectivas filosóficas también. Yo no sé en qué año se formuló la tesis de la incertidumbre en física. No se planteó durante el positivismo y el post-positivismo. Se planteó muy modernamente esta cuestión de la incertidumbre como se

plantearon muchas otras cosas ligadas a ese campo, al pensamiento filosófico.

3 La unidad secreta de la enseñanza: incerteza, enfrentamiento y experiencia irrenunciable

FG: Esa unidad secreta que avistas en Quiroga y esa traducción de lo fáctico a lo literario, ¿No sentís también que puede estar de alguna manera presente un poco en tu hacer? Por ejemplo, vos lees eso en Quiroga, pero después te lo encontrás haciendo vos mismo en Córdoba cuando vas a enseñar.

NJ: Sí, claro. Muy licuado, ¿no?

FG: Porque ya tenés en Córdoba una concepción de la enseñanza ligada a la experiencia, donde la experiencia está ligada a la enseñanza.

NJ: No deliberada para nada. Que hagas la relación ilumina alguna cosa mía o explica por qué me pude haber largado a hacer algo para lo que objetivamente no tenía antecedentes. Ser profesor sin tener prácticamente curriculum no es “normal”, por decirlo así. Como fruto de una serie de circunstancias no elaboradas por mí me veo en esta situación. Otro podría decir: “No, esto me supera”.

FG: Hay una llamativa insistencia o persistencia en donde aparece la pedagogía como un lugar donde se cambia el signo, por ejemplo, fatalidad por amor. Y la actitud exterior se convierte en enseñanza. No se trata de un logro ni de la satisfacción, ni la pérdida de ventaja, ni de equilibrio. Simplemente es como la vida misma. Estar ahí expuesto.

NJ: Verse en una determinada situación y considerar que no hay pasado ni futuro. No hay pasado en cuanto a que uno no puede evocar ni título, ni instrumentos, ni nada y se ve obligado a enfrentar determinada situación. No sé, tal vez hay gente que vive sobre seguro y otra que acepta la forma de la circunstancia.

Fijate que ayer tuve una experiencia visual de la que no me puedo separar. Tenía que ir con el auto en la continuación de la calle Callao, Entre Ríos, Vélez Sarsfield. No es de fácil acceso. Con el auto empecé a tratar de encontrar el camino. De repente, por la calle Caseros, me encontré con el edificio de la cárcel de Caseros que hace años está deshabilitado. Es una imagen absolutamente impresionante. Es decir, ese edificio no está caído, no está totalmente en ruinas, pero prácticamente. Todas las paredes descascaradas, de sus ventanas brotan malezas. El color que ha ido adquiriendo esa ruina. Está emplazada en el medio de la ciudad. No la destruyen. No hacen nada con eso. Está ahí como un fantasma de un pasado ominoso. Es decir, todo el drama, la tragedia que implicó la existencia de ese lugar. Todas las lecturas que uno puede hacer o las evocaciones que pueden ser de la gente que estuvo ahí adentro. Una cosa impresionante. Me sigue dando vueltas en la cabeza. Quiero tener alguna interpretación de lo que implica esa irrupción, ese tumor urbano. Es un tumor en el medio de la ciudad. ¿Pero por qué lo digo? En relación con la certeza quizás, con la idea de seguridad, ¿qué seguridad otorgaba la cárcel y en qué vino a parar esa seguridad o esa certeza? Desde el punto de vista de una macro situación que es la ciudad misma, la estructura de la ciudad y cómo tiene un ritmo interno. Conjuga sus elementos. De alguna manera van hacia alguna parte. No hay nada gratuito en ese sentido. Frente a la plaza, la cárcel, el barrio, las construcciones muy deshumanizadas de toda esa parte. Hay grandes avenidas un poco solitarias, es como esas películas de Tarkovski. Todo ese barrio es alucinante. Y uno puede quedarse en esta imagen, en esta idea de lo alucinante, pero me da la impresión de que la puedo vincular con la idea de que hay quien vive en la

certeza y hay quien acepta la incerteza y esa incerteza da lugar a la posibilidad de un enfrentamiento. Eso podemos llamar experiencia irrenunciable, cuyo signo sería, lo que dije antes que me parece que es lo fundamental, la internación en lo incomprensible de la voluntad de comprender.

LZ: En ese sentido, tuve una experiencia respecto a Horacio Quiroga y es que lo lei sin saber quién era. Después, de más grande empecé a leer gente que hablaba de su vida. Fue prácticamente otra novela que contar y vi mucho una necesidad, por parte de críticos literarios, de querer justificar de alguna manera con la vida de él la dureza de sus textos. Yo veía ese ejercicio como una especie de búsqueda de idealizar al escritor, como un escritor que tiene un motivo por el cual tiene esta obra como resultado. Me gustaría saber cómo miras vos esta cuestión.

NJ: Sí, es también un fantasma ese que obsesiona a la crítica. Aunque a veces la crítica más contemporánea lo deja un poco de lado. La relación que puede haber entre una manera de ser y la textualidad. ¿Qué juzgamos? ¿Qué consideramos? ¿Qué consideramos desde el punto de vista de lo que entendemos como literatura? Creo que lo que encontramos es una fuerza de las palabras, una verbalidad, que nos conmueve, que nos acude, pero por el lado de esa verbalidad. Las experiencias o las referencias que aparecen pueden ser de variada naturaleza, pero no es eso lo que nos importa. Lo que nos importa es la manera, lo que se llama la manera de decir. O sea, el uso del lenguaje. Entonces, todo lo demás desaparece en realidad. No importa tanto, pero siempre inquieta que en una realización que se estima como importante, como decisiva, como que conmueve universalmente y que no se puede negar, si eso tiene relación con ese sujeto en particular. Seguramente la tiene. No es fácil determinarlo. Por ejemplo, en el caso de Quiroga, el intento desde la perspectiva de un psicoanálisis muy elemental no resulta. No es. No puedo dejar de pensar que un tipo como Proust, por ejemplo, no se movía de su dormitorio. Sin embargo, sus textos son tan fuertes como los de Quiroga. No parece que ahí se pueda indagar demasiado y decir que el encierro, el asma, la pereza explica la voluntad o la fuerza de las palabras empleadas.

FG: Termina reduciendo un poco la literatura. A pesar de que Proust mismo decía que la buena educación está en los bares y en los hipódromos.

NJ: Sí, sí. Ahora estoy leyendo este amigo que se llama Oscar Conde que es el experto en lunfardo. Me acaba de entregar un libro sobre Enrique González Tuñón, el hermano mayor del más conocido González Tuñón. Entonces, hay una cantidad de ejemplos ahí de cómo manejaba lenguajes, cómo recogía lenguajes propios de ciertos medios, etc. ¿En qué consistiría la virtud en este caso? De escuchar, de ver, de percibir y de recuperar. Entonces, claro, lo que escribía no era exactamente el lenguaje de los lunfas a los que estaba escuchando, pero sí tiene un cierto valor. Pone de relieve esa cosa. Pero no es la misma situación la de observar lenguajes y tratar de recuperarlos que la de producir desde el lenguaje con el que se cuenta desde ahí, desde eso. Entonces esto establece diferencias. Habría que ver qué hay de común a todas estas manifestaciones o cuál es el lugar en el que se puede establecer la comunidad. Pero, en principio, son dos actitudes muy reconocibles en la literatura. Yo creo que Quiroga actuaba desde su propio lenguaje, desde su pasado verbal y lingüístico. Se había formado en el modernismo, en el posmodernismo y desde allí escribía. Respondía a los estímulos o la necesidad y a la búsqueda, para recuperar los términos anteriores. Entonces, si eso dependía de su manera de vivir y todo lo demás así físicamente ya no sé. Me pone en una situación muy temblorosa. No sé cómo abordar eso.



En casa de Noé Jitrik (provincia de Córdoba, Argentina)
Enero de 2020

Fuente: los autores (archivo personal)

4 Lo subversivo de la lectura

LZ: En esa línea, pensaba en esta idea de experiencia en la obra de Horacio Quiroga, ¿cómo se pone en juego esa experiencia en el lector de su obra, en la experiencia misma que es la lectura de su obra? Pensaba también en otro registro de la infancia de leer los *Cuentos de la selva* (QUIROGA, 2008), que fueron clasificados “para niños” en algún momento y algunas maestras decían que esos cuentos no eran para niños porque eran crueles o cruentos y demás. Por ejemplo, se me viene el recuerdo visual del relato de la tortuga, cómo cuenta ese cuello que estaba a punto de cortarse. En fin, es una literatura que no subestima al lector. De alguna manera no está contando lo mínimo que se puede contar. Hay un montón de cosas ahí a las que uno puede de alguna manera exponerse y atravesar en esa escritura poniéndose en juego. No hay algo dicho previamente. No hay un lugar al cual supiéramos que íbamos a llegar tranquilos. Todo el tiempo hay que descubrirlo. Me interesaría que pudiéramos hacer una relación entre esa experiencia que nos ofrece el cuento en Quiroga y la idea de experiencia que planteas en tu libro.

NJ: Varias cosas. Primero el desafío. La instancia del desafío seguramente también responde a dos canales. Uno, un desafío que a uno le plantean. El otro canal es el que se plantea uno mismo. El desafío que los otros plantean puede ser un pedido editorial en términos clásicos, en términos muy elementales. O sea, “haga un libro para niños porque eso se va a vender”, etc. Entonces el escritor o este escritor dice “lo voy a hacer”, “me van a pagar, lo voy a hacer”. Acepta ese desafío. El otro canal es “yo me desafío”. Se me ocurren nuevas cosas. En el propio Quiroga estaría en el resto de su obra o en aquello en lo que parece haber fallado, las novelas. Esas novelas que son flojas, sentimentales. Ahí está un desafío que sale de su propio canal. Vayamos al primero, al desafío que viene por el pedido. Entonces, no puede resolverlo sino con los instrumentos que posee. Es decir, con un imaginario construido en un momento determinado y que responde a un estímulo también doble. El estímulo del objeto narrable que supone que va a ser legible y el público que va a leer, que serían los niños o qué niños.

Entonces, en estos términos es donde lo resuelve como lo resolvió. Es decir, escribiendo esos cuentos que llama de la selva y que hace que la pedagoga esta diga que en realidad superan el horizonte de lectura de los niños. Pero entonces esto nos envía a posibles teorías de la lectura. Es decir, ¿en qué consiste la lectura y cuáles son las imposiciones de lectura? Son imposiciones muy severas. Cuando la pedagoga dice eso es porque ella cree que la lectura tiene que ser adecuada, pero ¿adecuada a qué? A una competencia previa. Esa competencia está supuesta, no está determinada. Supuesta en el sentido de que un niño de tal edad tiene un grado 'x' de comprensión. Un año más tarde tiene un grado 'y'. Progresa. Esa es la concepción de esa pedagoga. Entonces, los cuentos para niños de Quiroga no atienden al grado que ella considera indispensable para que los chicos tengan una experiencia de la literatura que sea grata, formativa y adecuada a la conformación del imaginario infantil. Entonces, teorías de la lectura, qué lecturas son las posible y qué lecturas se pueden favorecer.

Me parece que está formulado de una manera muy esquemática y mecánica porque en la lectura muy infantil, las primeras lecturas, se mezclan muchas categorías en el niño. Es decir, ciertas lecturas son calificadas, por ejemplo, de delicioso terror. A los niños cierto terror en la representación verbal les parece delicioso. Quieren eso. De alguna manera lo comprenden. No lo entienden del todo, porque el terror no se entiende, pero sí se comprende en el sentido de la existencia de una dimensión que es atractiva para el niño. Eso está ligado también a otra cosa, a otra exigencia, que es la del reconocimiento de lo propio del terreno que se pisa. Son instancias que podríamos hablar largamente sobre esas posibilidades de lectura, pero lo importante son las políticas de lectura posteriores. Cuando se establecen políticas, incluso estatales, de lecturas, se está respondiendo a determinadas categorías de lectura. Se está propiciando. Entonces, la idea del canon, por ejemplo, es una culminación de una resolución en cuanto a teorías de la lectura. Lo que hay que leer. ¿Lo que hay que leer para qué? Para estar integrado a una cultura o una sociedad. Pero resulta que la integración a la sociedad, dicen otros y yo estoy con eso, viene por lo que no se puede leer. Eso a cada rato lo encontramos en declaraciones de escritores. En mi casa yo no podía acceder a los libros que mi padre decía que no podía leer, pero cuando él no estaba yo entraba a la biblioteca y leía los libros que me eran prohibidos. Es decir que lo canónico no es determinante, sino que también está lo subversivo de la lectura. Es un universo que teje una red bastante intrincada en ese sentido. Entonces, los cuentos para niños de Quiroga pueden ser ahora leídos como literatura, como se lee *Alicia en el país de las maravillas*. Lo escribió Lewis Carroll para divertir unas niñas. ¿Qué les divertía a las niñas de los textos que él proponía? Lo extravagante, lo excesivo, pero resulta que lo podemos leer mucho más allá de esa respuesta de ese momento de las niñas. Ahora vemos que ahí hay un universo y una problemática en la escritura fabulosa que es una cosa muy importante.

FG: Incluso en María Elena Walsh también, ¿no?

NJ: Sí, no creo que en esa dimensión.

FG: Claro, no en esa dimensión exacta, pero con sus matices.

NJ: Yo diría que lo que podemos entender por un acuerdo, porque se necesita ese acuerdo, como una buena literatura tiene esas características. Propone esas características. Lo inmediato parece la finalidad para la cual el texto está escrito, pero por debajo de eso hay otra dimensión que opera. Depende entonces de una lectura capaz de percibirla.

FG: Ahí está lo subversivo. Por eso se perciben peligrosos esos libros en determinadas épocas.

NJ: Si se comprende que sean peligrosos, se los prohíbe. ¿Cuánto tiempo pasó para que

se pudiera acceder libremente a las obras del Marqués de Sade, por ejemplo? Es casi estrepitosa la cosa, tan evidente. Libros monstruosos de acuerdo con cánones, de acuerdo a lo que era permitido y lo que era útil para la conformación de la cultura. Pero resulta que la subversión que hay ahí en eso, el rechazo de ese objeto, regresa en forma de una comprensión mucho mayor de procesos no solo literarios, de toda índole, semióticos.

5 Lo que falta, lo que resta, lo que queda: la gloria del fracaso

FG: Tal vez, estos textos en esta época donde todo está estandarizado y existe literatura infantil para primera infancia, para segunda, para jóvenes, en realidad están enlazados fuertemente de esta apuesta política propia de la literatura más ciertamente literatura, digamos. Este aspecto subversivo que podía estar en Quiroga en que no subestimaba a sus lectores y en que niños podían enfrentarse a algo inaudito. Sin embargo, fuertemente, hoy la disciplina es lo que se busca en el mercado. Lo que el mercado mismo busca es disciplinar lectores.

NJ: Sí, por vía de la admisión de sus peculiaridades o de sus necesidades o de su competencia. La idea editorial en ese sentido es que los lectores tienen una media de comprensión y hay que dirigirse a esa media.

FG: Hay un lector predefinido.

NJ: Claro, y la literatura siempre trata de romper esa media, de ir un poco más allá. Entonces, podemos leer en los cuentos de Quiroga, de esos cuentos llamados infantiles o para niños, las mismas tensiones que podríamos encontrar en los cuentos maduros que están liberados del pedido y que responden más bien a una necesidad. Hay una imagen que nunca le di esa importancia. En uno de los cuentos de Quiroga aparece un personaje que es manco y Quiroga dice que a cada rato este hombre, que era muy optimista y muy constructivo y demás, esgrimía el brazo y decía “¿qué me falta para ser feliz?”. Bueno, digamos para mí se constituye en una imagen muy interesante dentro de los cuentos de Quiroga, del conjunto. Responde a un modelo real. No sé si se los conté. Conocí al personaje que le faltaba la mano. Era el padre de un amigo mío. Trabajaba en Misiones y era un hombre muy constructivo, pero le faltaba una mano. Quiroga lo conoció seguramente y lo convirtió en ese personaje. Cuando yo lo traté nunca dijo “¿qué me falta para ser feliz?”. Lleno de empresas, un hombre muy constructivo, muy definido, etc. Pero Quiroga lo transforma y le da esa frase. Entonces, ¿qué se puede leer también en eso? La idea de la falta que no es trivial. No es el registro de un accidente. La idea de la falta nos envía a un campo que para el psicoanálisis era pan caliente. Es uno de los ejes principales del pensamiento lacaniano: la falta. Entonces la pone ahí en el medio. Si yo lo recuerdo con esta fuerza, con esta precisión, es precisamente por la palabra falta. ¿Qué me falta para ser feliz? Si la tomo como un modelo interpretativo, es un sintagma en el que la pregunta da lugar a infinidad de respuestas. Él dice “¿qué me falta para ser feliz?”, pero yo podría decir ¿qué me falta para completar? ¿qué me falta para llegar? El qué me falta actúa como un *shifter*³ que se abre. Ya estamos en un plano de una semiótica activa, diría yo.

FG: Inclusive en la misma frase: ¿qué me falta para *ser*?

NJ: Para *ser*. Todas las respuestas posibles a ese *shifter* están en esa imagen del personaje quiroguiano. Es decir que evidentemente uno puede reconocer puntos de una densidad o

³ *Shifter* es un término utilizado en lingüística, introducido por Otto Jespersen, que suele traducirse como conmutador, pero que también significa embrague, deictico, desplazador, palanca de cambios, encabalgamiento.

profundidad que no parecen. Porque lo que parecen son relatos casi costumbristas en cierto sentido. Yo ligué esto de la idea de la falta no pensando en Quiroga. Ahora me doy cuenta que cometí un error. Tomando una canción de Charles Trenet, en francés dice *Que reste-t-il*. El verso completo dice *Que reste-t-il de nos amours*; ¿Qué queda de nuestros amores? Eso es lo que él canta. Después sigue una foto, una foto vieja de nuestra juventud. Precioso el poema que sigue. Pero yo lo tomé como un punto de partida para una charla que di en Canadá en un universo semiótico para mostrar esta fuerza semiótica. La significación necesita de la apertura de una ventana, por así decirlo. Ese *shifter* o un desarmador o un desembrague que da lugar a infinitas posibilidades. “¿Qué queda?” es lo que falta. Entonces, en esas manifestaciones es donde está la fuerza poética. En esa inervación, en esa relación, en eso que ahínca en esa otra parte más indefinible que el que lo formula. Quizás de ninguna manera es consciente de lo que está haciendo, sino que está haciendo simplemente una reflexión. Está haciendo un reconocimiento. Es lo que me sobrecogió en el Caribe escuchando accidentalmente una radio que permanentemente decía “faltan 20 minutos para las 3”, “faltan 10 minutos para las 3”, “faltan 2 minutos para las 3”. En lo que proponían, en la palabra falta estaba la sentencia de muerte. En fin, da. Se ve que da. En realidad, debería escribir un libro de nuevo.

FG: Son las 5 menos 5 faltan 5 para las 5. Como el viejo...

NJ: Bueno, eso es el poema de García Lorca: “Eran las 5 en punto de la tarde”. Estaba así pletórico de posibilidades. La muerte, siempre la muerte está al final de qué queda y qué falta.

FG: Qué queda y qué falta. Qué resta también, ¿no?

NJ: ¿Qué resta?

FG: Y el resto también como diferencia. Ahí entran las infinitas posibilidades que decías. Algo que me pareció muy interesante en un momento de la lectura de tu texto donde hay una fuerte apuesta por una suerte de incitación a la resistencia, a la lucha. Por ejemplo, tomas la excusa del desierto en Quiroga como un estadio que hay que conocer –decís- porque se habrá de luchar en sus vericuetos. Esto lo conecto a lo de la experiencia como un enfrentamiento y lo que vos llamás una *pedagogía de Quiroga* (JITRIK, 1959) como una disposición a la pelea. Esto me llamó mucho la atención porque es el trabajo, la actividad, el cuerpo a cuerpo con las cosas que permite encontrar límites a la propia miseria. Más tal vez en esta época donde se busca permanentemente que la gente esté produciendo o consumiendo o las dos cosas al mismo tiempo. Las redes sociales, son un ejemplo de ello. Noté que tu libro nos está hablando también en esta clave de resistencia.

NJ: Sí, claro. Creo que ilustra todo esto ese cuento donde el personaje tiene que entregar un informe de escribanía y lo tiene que entregar en otra parte, en Posadas, y sube una lancha y lucha contra el tiempo. Es decir, el río es el desierto. Se interna en el desierto y ¿cuáles son sus vericuetos? Es decir, las corrientes, el bote, el tiempo, la tormenta. Todo eso va constituyendo un universo que tiene que enfrentar uno por uno para llegar al destino y la persona que le estaba exigiendo el informe le diga “no debería haberse molestado”. En “Techo de incienso” también es la tarea inútil que no se consume con la felicidad del hallazgo, del logro. La idea de logro está siempre excluida, todo fracasa. Siempre todo fracasa, pero no es que fracase por ineptitud, sino porque es el sentido lo que no se encuentra. Es el sentido que se evade de toda tarea.

LZ: Volviendo al trabajo editorial que se hizo respecto a los libros de Horacio Quiroga y la necesidad de ubicarlo en algún canon, también he leído cómo se dice que estas historias,

sobre todo estos cuentos para niños, eran de alguna manera una moraleja. A mí me parecía que no había mucha moraleja en un cuento que todo el tiempo te estaba rompiendo las ilusiones o mostrando caminos distintos de lo incierto. Lo que una esperaba que pase no pasaba. Había otro camino distinto. ¿Será una imposición de cánones el pensar que puede haber ahí una moraleja?

NJ: Una moraleja invertida quizás. Un hagámoslo de todos modos. No va a andar o no se va a llegar a nada, pero hagámoslo de todos modos. No sé, yo tampoco lo vi desde esa perspectiva. Me parece que entonces entra en escena otro concepto que es la del logro. La literatura es el logro de un fracaso. En el cuento mismo, en la escritura del fracaso, está el logro. Parece una contradicción, pero justamente lo trivial, lo mercantil, es el final feliz de esas tentativas. El final feliz es una renuncia. La idea del final feliz es una renuncia y esa ecuación, el éxito del fracaso, me remite por ejemplo a una cosa que también yo lo había puesto como título en relación con Sarmiento que es la gran riqueza de la pobreza. ¿En qué consiste la pobreza en el referente? ¿En qué consiste la riqueza en ser referente mostrado en su pobreza? Creo que esa es la literatura. *Madame Bovary* no es exactamente la historia de un logro, al contrario, pero justamente la gloria de ese texto está en haberse acercado a ese fracaso y esa es la realización.

6 El conflicto adentro y afuera, la clasificación genérica y la subversión a-genérica

FG: Hace un rato mencionabas a Proust que escribe lo que escribe a partir de la impotencia de sentir que no puede escribir la novela que está buscando. Al mismo tiempo, ¿no hay algo, un cierto cliché, en la intelectualidad occidental en este mandato de que “hay que escribir la novela”?

NJ: Sí. Está establecido en la cultura occidental. La teoría de los géneros es un poco eso. Yo escribí un libro, una lectura de los textos de Colón. *Los dos ejes de la cruz* (JITRIK, 1983) era el título. Fui a una librería a ver si lo tenían y lo tenían en la parte de libros religiosos. No lo tenían en los libros literarios o de análisis literario. Entonces, la clasificación genérica es de una obediencia trivial a consignas ordenadoras con las que la sociedad parece manejarse, pero justamente lo que permite la conmoción de la sociedad hacia otros horizontes es lo que sale de lo genérico y lo canónico.

FG: En ese sentido, me acordaba de otro texto que escribiste en la década de 1960, que se llamó *Escritores argentinos* (JITRIK, 1967) y cuyo subtítulo ya insinuaba algo que después podría encontrarse en la ‘Teoría de la dependencia’ ...

NJ: “Dependencia o libertad”, era el subtítulo.

FG: Exactamente, ahí estaba esa oposición y hablabas de 1926, pero advertías esta situación de la potencia y la impotencia que tiene la literatura para cambiar las cosas.

NJ: Claro, sí. Ahora, lo genérico creo que responde al intento de consolidación de determinadas estructuras sociales. Por ejemplo, una sociedad que quiere ser ordenada piensa en términos genéricos. Le molesta las cosas a-genéricas. Ahora, en sociedades que están en formación, como fue la argentina en el siglo XIX, la cosa aparece con toda claridad. Primero, la obra de Echeverría, lo que precede de Echeverría es el neoclasicismo. El neoclasicismo se hace cargo en la formulación de la nueva instancia política y social que se abre. Es decir, la poesía que se empieza a escribir o que se sigue escribiendo desde la colonia, pero que tiene otros contenidos después de 1810, es canónica. Es lo que hay que hacer y eso tiene que ver con el

orden social. De ahí el intento rivadaviano de importar cultura. Tiene cierto éxito en el sentido de que hay una promoción de poetas y escritores que reproducen eso y tranquilizan.

FG: ¿La generación del 37, por ejemplo?

NJ: No, antes. Después está el intento de Echeverría que sigue la misma línea, pero con otros modelos. Entran modelos ya de una relación diferente con el referente. Ya no son los héroes grecolatinos disfrazados de soldados de la independencia, sino la extensión, la pampa, el indio. Todo eso que aparece en *La cautiva* (ECHEVERRÍA, 1946). Pero es también la propuesta de una literatura que encarna la estructuración en ciernes de la sociedad. Se plantea el problema en el '37, pero ahí no se puede resolver esta cuestión. Sarmiento a su manera sí la resuelve en el sentido que produce algo completamente a genérico y él lo considera el nacimiento de una literatura posible para un país que está organizándose, que necesita organizarse. El *Facundo* es una propuesta de literatura en crecimiento para un país que está en crecimiento o que necesita estar en crecimiento u organizarse, pero cuando el país se tranquiliza, se terminan los conflictos bélicos, se empiezan a escribir novelas a la manera europea que está en curso. Ya sean novelas históricas, novelas de costumbres, novelas sociales, todo lo que quieras. Hay una formulación que yo recuerdo siempre porque me pareció muy interesante, de un crítico, me parece que era de Antonio de María. Decía “no teníamos novela, pero ahora ya la tenemos”, a propósito de las obras de Eugenio Cambaceres y todas las demás del ‘ciclo de la Bolsa’ y todo lo que siguió. Efectivamente eso no es sólo la implantación de un modelo foráneo, sino que es una concepción de la literatura como coadyuvante de una estructuración social.

FG: Ahora que mencionas a Cambaceres, hace unos días tuvimos un intercambio con Walter Mignolo y él mencionaba que, en el 63 o en el 64 cuando fuiste su profesor, enseñabas un texto de David Viñas (1964) en el cual estaba la idea del adentro y el afuera -que, a su vez, David toma de un texto tuyo sobre Cambaceres-. El adentro y el afuera, evidentemente, es algo que sigue discutiéndose y creo que cada época lo discute de una manera particular. En este último tiempo puede ser el problema mismo de la inclusión o de la exclusión social. En el siglo XIX tal vez había taxonomías más claras. Pero, ¿qué pasa en el siglo XX que ya hay autores que tienen con quien discutir evidentemente? Recién señalabas este proceso de implantación de las categorías del estado, la conformación de la elite intelectual que se ocupó de eso, pero en el siglo xx con las cosas que iban sucediendo, Reforma del 18 en adelante, ya empieza a haber generaciones de jóvenes que van a discutir contra Sarmiento. Evidentemente contra el positivismo o contra las posiciones más contradictorias como las de Lugones, el positivismo de...

NJ: ¿José Ingenieros?

FG: Bueno, José Ingenieros también. Toda una generación de militancia tenía ahí sus autores por discutir. En ese sentido, ¿a vos como te agarro esta cuestión? Porque, ciertamente, vos haces otra lectura de Sarmiento. Vos relacionándote con estas figuras de otra manera.

NJ: Sí, podríamos pensar que son debates desplazados. Es decir, mal ubicados. No es exactamente el enemigo, en ese sentido. La propuesta de una literatura en eso a-genérico sería algo rescatable. No sería lo abominable. Habría que seguirlo entendiendo como una propuesta de algo que surge de una relación entre el macro y el microcosmos. No sigue ningún modelo. Nada. Porque también el desplazamiento se basa en la idea de modelos. Se aplica la idea de modelos, entonces hay modelos foráneos que se imponen y maneras de pensar.

FG: Ramos Mejía era el nombre que no me salía.

NJ: Ramos Mejía, sí. El conflicto adentro y afuera. Sí, es cierto lo que decís. Sigue presente, pero sigue presente en todas las instancias. Siempre estamos en eso. Incluso individualmente estamos en eso. Nosotros como procesamos lo que nos viene de afuera y nos condiciona, o lo aceptamos o luchamos contra eso, etc. Por ejemplo, la legalidad nos viene de afuera. Lo de adentro sería la anarquía. La legalidad nos viene de afuera. Lo tenemos el conflicto permanentemente entre el adentro y el afuera.

Culturalmente, en la literatura, se consideraba que lo que venía de afuera era otra vez utilizable, era manejable y era incorporable. Por ejemplo, la obra de Borges. Borges encuentra una veta en la literatura inglesa, literatura policial, nuevos géneros subalternos o menores o lo que sea. Lo incorpora al flujo literario argentino. Es decir, toma algo de afuera y lo internaliza en su obra. Se podría decir que casi toda la narrativa argentina del 30 en adelante tiene esas características. Además de lo que viene de Francia. Inglaterra es parcial y da un gran resultado en la obra de Borges, pero lo francés es más amplio. La manera de narrar es a la francesa. Siguiendo también estructuras genéricas. No perdamos de vista la reflexión anterior. Pero dentro de eso está lo francés. De pronto, pareciera que se toma conciencia de que eso es lo que viene de afuera y se lo rechaza, pero se toma otra cosa que viene de afuera que es lo norteamericano. Lo norteamericano se vive como que no viene de afuera, que es la salida más auténtica, legítima y posible para la literatura que se considera actual, moderna, etc. Es curioso. Un pequeño incidente, una casualidad: yo publiqué una novela que se llama *Long Beach* (JITRIK, 2004). Cuando le conté el tema de lo que pensaba o lo que podía ser en cuanto al imaginario que después iba a ser la novela, un amigo mío canadiense vinculó esto con las perspectivas narrativas blanchotianas. Entonces me instó a escribirlas y yo creo lo tuve presente. Digamos que lo tuve presente. Me vino de afuera esa estructura. Entonces yo creo que escribí eso y que se emparenta con la obra narrativa de Blanchot en ciertas características bastante reconocibles. Quizás ahora viéndola ya más objetivamente no es lo mismo. Los otros días navegando un poco por google encuentro una referencia a *Long Beach*, una crítica. Esa crítica considera que la prosa, la escritura y la concepción misma del relato es anacrónica, que ahora es otra cosa, que esa es una cosa ya como vieja, etc. Bueno, no sé con qué fundamento, no importa, no me perturba. Es parte de este esquema de análisis. Es decir, él actuaba con un afuera que le parecía más adecuado al adentro de la literatura argentina y cuestionaba mi afuera que yo consideraba no propio de la literatura argentina, sino de lo que yo estaba pensando que había que hacer. Entonces eso marca un desplazamiento que tiene lugar en otras formulaciones también que ya no aparecen, pero que tuvieron cierto dramatismo en otros momentos. Es esto lo que se llamó pensamiento latinoamericano o filosofía latinoamericana que cuestionaba lo que venía de afuera, desde el revisionismo hasta el latinoamericanismo tipo Fernández Retamar, Leopoldo Zea y esa corriente de la filosofía latinoamericanista que pretendía hacer las cosas desde adentro. En el caso de Fernández Retamar, la voluntad de tener un pensamiento propio se ligaba con el marxismo, pero él parecía ignorar que el marxismo también venía de afuera.

FG: Acá en Argentina, ¿no te parece que eso se dio de una manera diferente en pensadores, por ejemplo, como Jauretche?

NJ: Quizás, puede ser. Yo no lo he seguido demasiado porque tenía un aspecto como polémico muy violento y no había ahí necesariamente tomas de posición filosóficas, sino actitudes. Así que no lo seguí demasiado, pero quizás se acercaría más a algo fuera de ese conflicto. Pero pareciera que ese juego del adentro y el afuera es fatal. No se puede evitarlo. No hay nada que sea exclusivamente de adentro. Si algo viene de afuera tampoco es posible que se imponga totalmente. Por ejemplo, podríamos pensar que la concepción de la ciudad que está imponiéndose en Buenos Aires por vía de Larreta es la sumisión a lo que viene de afuera como

modelo de ciudad. Implica un reordenamiento tal que es expulsatorio de los que no pueden vivir en la ciudad. Los van echando. Ese sí es un modelo absolutamente de afuera.

FG: Hace poco hubo declaraciones al respecto de un pensador que decía que están construyendo la misma ciudad en todo el mundo, por las grandes metrópolis.

NJ: Exactamente. Si vos ves, por ejemplo, Las Catalinas, todas las torres y demás, es exactamente lo mismo que ves en cualquier ciudad actual.

FG: Igual hay algo que decía Kusch (2007), él hacía mucho hincapié en la idea de fagocitación. Dice la fagocitación es darse cuenta que no podemos ser completamente occidentales porque siempre nos falla algo. De alguna manera siempre hay algo, pero tiene que ver también con la apropiación. Lo que viene de afuera no en este ser servil al afuera como pasa en la ciudad, o con los que quieren ser kantianos o con los que quieren ser reconocidos por el canon europeo. Me acuerdo que Jorge Abelardo Ramos (1954) publicó ese libro que se llama *Crisis y Resurrección de la Literatura Argentina*, donde el primer ensayo está dedicado a la colonización pedagógica (un motivo que después Jauretche va a tomar para cuestionar la *intelligentzia*) y Ramos dice "atacan directamente a los jóvenes universitarios" que saben más de pensadores de afuera o están preocupados por la aparición del último texto extranjero venido de Norteamérica. Había un tono de denuncia...

NJ: Sí. Yo me acuerdo perfectamente. En *Contorno* hay un artículo de Ramón Alcalde atacando precisamente esas tesis. Ahora, Ramón Alcalde era helenista. Entonces él les atribuía a las lenguas clásicas una función formadora. De manera que prescindir de esto porque viene de otra parte, porque viene de afuera y voy a leer a Jorge Abelardo Ramos. ¿Qué aprendo? ¿Cómo me formo? Lo tengo que reproducir. Porque esa creo que es un poco la intención de Ramos o de Jauretche, de toda esa corriente. Hacer lo que ellos hacían como manera de legitimarse. Mientras que la otra posibilidad es la que dio cierto carácter a la cultura argentina que es aprovechar sugerencias, informaciones, pero fagocitarlas y ver qué pasaba como resultado. Entonces seguimos en tratar de elucidar esa cuestión.

Ahora en el plano de la ciudad es evidente que ciertas innovaciones, ciertos cambios en cuanto a la idea de ciudad no pueden ser rechazados totalmente porque vienen de afuera. Solo que habría un trabajo de adaptación. Eso me parece que un tipo como Le Corbusier a la Argentina no entendía. Él tenía un modelo que era apto para Francia. Creía que era apto para Francia. Cuando vino acá evidentemente sus lecciones prendieron, pero ¿qué se hizo con sus lecciones? No sé. En relación con la propuesta de Le Corbusier tenés la obra de Bustillo. Por ejemplo, el edificio del Banco de la Nación que está en Plaza de Mayo o la Facultad de Derecho o La Catedral. Son construcciones neoclásicas que son anacrónicas en relación a un pensamiento que podría ser transformado, pero no debería haber sido rechazado.

FG: La Casa Rosada misma tiene unidos estilos arquitectónicos diferentes. Lo que tiene que ver tal vez también con lo fronterizo que nos constituye o sobre lo que estamos parados.

NJ: Sí, claro. Además, hay otra cosa. Me parece, pensando en términos urbanos, pero también literarios y artísticos, con el paso del tiempo los productos que podían ser clasificados de alguna manera inicialmente también van cambiando de carácter, de calidad. Hoy paseamos por Buenos Aires, lo que queda en el centro de los edificios a la francesa son un motivo de identidad de esta ciudad. Son cosas casi irrenunciables. No solo son irrenunciables, sino que son vibrantes. Son expresiones que son además bellas, pero fueron concebidos siguiendo cánones absolutamente foráneos. La Avenida de Mayo, por ejemplo, se construyó de acuerdo con las innovaciones arquitectónicas catalanas de los arquitectos barceloneses, pero hoy uno ve

y realmente han pasado 100 años y es una maravilla cómo ha crecido en significación y en belleza. Entonces cuando irrumpe en medio de esos edificios algo que sigue un modelo más actualista no nos gusta. No creo que nadie esté contento con esas cosas cuadradas. Pero bueno, el paso del tiempo modifica. Lo mismo de la literatura. Nosotros podemos pensar que todo el ciclo novelístico de Manuel Galvéz en su momento era de un realismo crudo, ya era un Balzac trasladado a la Argentina, pero hoy la podemos leer como leemos lo de Quiroga. Podemos encontrar en eso otras cosas. Es como si hubiera un proceso secreto de maduración de la lectura o de la forma de la interpretación. ¿En principios del siglo XIX no existía el inconsciente por ejemplo? No era un concepto que funcionara en ese momento. Ahora muchos lo consideramos imprescindible para entender muchas cosas y con eso estamos viendo la literatura del siglo XIX. Así yo, por ejemplo, pude ver en obras de teatro de Florencio Sánchez cosas que en su momento no se veían. No se podían ver.

FG: Jorge Bonino entra ahí también, ¿no?

NJ: Sí. Bonino es la puesta en claro de una crisis en ese sentido. Sólo que él lo resuelve por el lado del inteligible. Pero el inteligible forma parte también de nuestra relación con el mundo. Si pensamos, por ejemplo, hablando de Quiroga, lo incomprendible del intento de comprensión, Bonino nos pone frente a este problema. Ahí la cuestión.

7 Infancias frente al abismo evaluador

FG: Ahora que mencionas a Quiroga, hay un momento que tomas de uno de sus cuentos donde los chicos se matan porque no se les ofrece otra alternativa que el abismo. Estaba pensando en las nuevas generaciones y en como esta época lo que hace es una operación de sustracción de la infancia a la niñez. Entonces aparecen figuras adultizadas de la niñez, como si fuera que opera una sustracción de su potencia de infancia. Una suerte de recurrencia como solía suceder a comienzos del siglo XIX donde se veía al niño como un adulto en miniatura o un pequeño adulto. Pareciera que cada vez más el mercado apunta a reducir la infancia para formar un sujeto consumidor e inclusive productor de contenido como puede verse en la niñez cuando queda esclava de las redes sociales. ¿No te parece que de ese modo esta época le está ofreciendo o está poniendo a estas nuevas generaciones frente a un abismo ante el cual la infancia tiende a tirarse?

NJ: Es interesante. Me hace acordar a una reflexión que hacía Manuel Sadosky, el matemático. Él decía que en Estados Unidos lo que se considera el público consumidor son los niños. La mayor producción de objetos es destinada a los niños. Esto también se traslada. El niño aparece potenciado en su capacidad de consumo y también en las consecuencias que eso puede tener. El abismo al que te referís es el abismo justamente de la falta que con esa provisión de la atención que se le brinda está como soslayada, pero que está ahí presente, está actuando.

FG: También el mercado coopta esa falta, ¿no?

NJ: Claro. ¿Hay niño satisfecho? No hay ningún niño satisfecho. Siempre se le ha dado menos de lo que esperaba y no sabe qué es. Siempre. Pero no solo el niño, a nosotros nos pasa. Siempre nos ha pasado. Por ejemplo, la economía del elogio. Cuando alguien elogia lo que hiciste nunca te dice lo que estas esperando, pero ni siquiera sabes qué es. La palabra justa no viene nunca. Creo que no macaneo con esto. Esta idea de la falta es muy interesante porque está en todas las cosas. Además, el niño argentino, lo que se conoce como el niño argentino, el

gritón, el que pide más, el que no le dan. El otro día un amigo mio que tiene tres niños, un niño de 5 años que estuvo enfermo salió bien. Entonces, le dice el padre “tenés que ir a la escuela”. “No quiero ir”. “¿Cómo que no querés ir? Tenés que ir a la escuela”. “No quiero ir”. “¿Por qué no quieres ir?” “Porque yo ya me recibí”.

(Risas)

Entonces, ¿qué le falta al niño? Primero le sobra algo que es la escuela, donde todo es falta. Porque la escuela no le da la satisfacción que está buscando, que se la daba la mamá que lo cuidaba, el padre que lo cuidaba, las hermanas que lo cuidaban y la atención de que era objeto, pero que tampoco le alcanzaba porque no podía pretender estar permanentemente enfermo. Porque la situación de enfermedad, que es una situación de falta también, suscitaba la prohibición y la prohibición no le resultaba tampoco satisfactoria. Había un punto en el que no. Entonces, eso se concreta cuando le dice ya está, ahora a la escuela. Contesta, 5 años tiene, “yo ya me recibí” dice el chico para no ir a la escuela.

FG: Hay un gesto subversivo también en eso. Porque de lo que se está haciendo a la educación ahora permanentemente, esto es algo que he visto con mucha frecuencia y lo podemos verificar fácilmente, es convertir la escuela o las instituciones educativas en una enorme máquina de evaluación. Esto es un discurso cada vez más fuerte. Vos de alguna manera casi distópica lo planteaste en una novela que se titula *Evaluador* (JITRIK, 2002). Pero en esa novela hay claves señaladas inclusive mucho antes de que la evaluación se consolide como un discurso por el que sí o sí hay que pasar. La evaluación es planteada como sinónimo de calidad, como garantía de aprendizaje. Cualquier proyecto social *tiene que ser evaluado*. Todo termina por pasar por este tipo de razón de ser y de hacer. Entonces recordaba algunos momentos de la novela *Evaluador* en la que fuertemente das algunas pistas para pensar una posición contraria, casi como el niño que dice que no quiero someterme a esto, yo ya me recibí, dejen de evaluarme. Porque la evaluación hace esto: te compone en un lugar de falta. No en el sentido de la potencia, sino en el de la deuda. Fijate para el neoliberalismo que tan importante es la deuda como el discurso de la evaluación con el que se compatibiliza casi como si lo hubiese parido. Entonces esto a nivel de la subjetividad y la escolaridad y las instituciones educativas está impactando fuertemente en la sociedad haciendo de los sujetos deudores en mayor o menor medida, generando una subjetivación o una subjetividad deudora.⁴

NJ: Sí, creo que por ese lado se puede considerar. La verdad que es vertiginoso el concepto de evaluación. En primer lugar, pensemos en el contraste. ¿Cómo se elegía antes de que el concepto evaluación funcionara? ¿Quién conformaba el plantel cuando, por ejemplo, se recuerda los 100 años de la creación de la Facultad de Filosofía y Letras? ¿Quiénes eran los fundadores y los profesores? ¿Cómo se los elegía? Se los elegía porque estaban establecidos como gente valiosa en la sociedad. No creo que hubiera concursos. ¿Vos crees que Ricardo Rojas pasó un concurso? No había eso. Ahí empieza a haber una democratización y una masificación. Entonces hay que separar el grano de la paja. ¿Cómo se hace? Considerando, evaluando. Entonces, los métodos de evaluación quieren ser lo más precisos posibles. Quieren cometer la menor cantidad de errores posibles. La universidad es un campo en ese sentido donde esto se pone a prueba. El concurso es en realidad una instancia de evaluación, pero pareciera que no hay manera de zafar de la cuestión. Sí, efectivamente corresponde a una concepción neoliberal porque ¿qué es lo que predomina, lo que sale indemne de la evaluación? Un porcentaje. En mi experiencia en ese sentido en la Argentina, yo también estuve en el CONICET y tenía que

⁴ Algunas de estas cuestiones han sido investigadas y analizadas desde diferentes perspectivas en varios escritos, pero algunas puntas del ovillo pueden consultarse en Giuliano (2019; 2020).

evaluar, pero en México me convocaron a una comisión evaluadora, de promociones internas, de cambios de categoría y demás. Entonces había ciertos parámetros para considerar, sobre todo cuantitativos. Se había clasificado y sub-clasificado hasta la extenuación. Por ejemplo, artículos publicados, artículos publicados originales y en colaboración. Ahí tenés una primera categoría. Publicados solo 5, en colaboración 2 y medio. Artículos publicados en revistas especializadas: extranjeras 5, nacionales 4. Artículos publicados en revistas con referato, sin referato. Artículos publicados sobre temas relacionados con el concurso y artículos publicados de otra naturaleza. Había que ir considerando en cada propuesta todo eso. Entonces la forma de hacerlo era con una calculadora porque cada ítem tenía subcategoría. Un trabajo infernal. Un trabajo infernal que daba sumas después. Había que sumar las subcategorías. Por ejemplo, la categoría artículos tenía un máximo de 10, pero se componía de una cantidad muy grande de variables. Esos artículos, libros, actuaciones en los medios, en los periódicos, clases de licenciatura, clases de esto, clases de lo otro. Yo no aguantaba eso. Había alguien que había traído una calculadora y sumaba simplemente. Al final resultaba que X tenía en total un promedio de 7 y Y tenía un promedio de 6,5. Se nombraba al de 7. Entonces lo neoliberal, por decirlo así, es la conclusión conceptual en el porcentaje. Es el discurso que estamos escuchando en la televisión todos los días.

FG: La tiranía de los números.

NJ: Y del porcentaje.

FG: El ciframiento de la subjetividad.

NJ: Exactamente. Entonces, ¿alguien leía algún trabajo que estaba presentado? No. No se podía exigir eso. Diez tipos que aspiraban a un cargo. ¿Quién iba a leer todo eso para considerar qué tipo era bueno o malo? Era puramente exterior la cosa. Esa es la evaluación.

FG: Uno de los problemas mayores que existen respecto a esto es que se dice “no puede ser de otra manera” o “¿cuál sería el sistema alternativo?” Así se empieza a confundir. La modernidad construyó una sinonimia muy sólida y flexible entre, por ejemplo, la educación (o la investigación) y la evaluación. Primero obviamente una lógica de juicio, luego una lógica examinatoria. Pero es muy impresionante ver cómo el discurso se construye de tal manera que no hay salida y esto es así y es incuestionable. A mí me pareció muy impresionante y muy valioso encontrar en *Evaluador* no solamente una disección de los vicios de la evaluación, no solamente lo que implica en el sujeto evaluador que se encarna como un tipo vencido, decadente, que lee cosas sin interés, donde su vida está abocada a los juicios y decisiones sobre personas que no conoce y siente un malestar físico todo el tiempo. Eso me pareció muy interesante en cuanto manifiesta una sintomatología del evaluador. Después como señalas la evaluación como una droga que mantiene en vida, pero vacía, extermina e imposibilita al sujeto. Frente a este diagnóstico preciso, ¿cuál podría ser el par contrapuesto? Por ejemplo, encontré en un pasaje de tu libro *Los grados de la escritura* (JITRIK, 2000) una noción de corrección en la que haces un esfuerzo para quitarla de la razón evaluadora y el poder disciplinante. Lo cual da una pista contundente de cómo hay y puede haber de hecho educación sin evaluación.

NJ: Exactamente. El impasse, el callejón sin salida. Es que en ese texto evaluación es equivalente a locura. Ahí hay una especie de tránsito que va desde la función social al manicomio, que está al lado del castillo. Ahí me felicito. Me pareció interesante eso que encontré delirante.

(Risas)

FG: Porque aparte fijate que en un momento mencionas que el evaluador quiere

escrutar hasta la atmósfera, quiere medir hasta los ángulos de la luz, pero la realidad se le escapa por todos lados y termina por transformarse en una persona indiferente al entorno por más que se le esté derrumbando el mundo, se le esté cayendo todo alrededor suyo o alrededor de otro. Hay como una indiferencia clave sin la que no podría haber evaluación en nombre de la “objetividad”. Inclusive esa operación de otorgar números y quitar el nombre, es la misma lógica que la de los campos de concentración.

NJ: El evaluador está decidiendo el destino de un sujeto “evaluable”. Yo sentía eso. Sentía que al emitir un juicio como resultado de una evaluación estaba premiando o liquidando el porvenir de un tipo, de alguien que yo no conocía, no sabía quién era. Es duro el asunto. No me voy a poner ahora en ministro de educación para poder resolver este tema. Solo que las cosas tienen alguna significación. Las estructuras son significantes y determinar o encontrarse con la significación es también una tarea. Es algo que de alguna manera amplía un cierto conocimiento de las cosas, de la vida, de las estructuras.

La cuestión es que la intervención en el debate político de los intelectuales y de los políticos se diferencia precisamente por eso. El intelectual su objetivo es ampliar el conocimiento y el político simplemente encontrar salidas ocasionales para que el aparato siga funcionando. Entonces el conocimiento que el intelectual produce con su actitud quizás no le sirva del todo o cree que no le sirve, pero en realidad el ideal es que piense que sí le puede servir y que de alguna manera lo puede incorporar, lo puede tener presente. Ahora me doy cuenta del conflicto que tuve recientemente con un conjunto de científicos. Me peleé al decirles que lo que tenemos que decir tiene que estar teñido de lo que está pasando en el mundo. No puede estar fuera, no puede ser una cosa en sí. Tenemos que encontrar en el político a quien nos vamos a acercar para que incorpore la temática de la ciencia a su programa, a su campaña, a lo que sea, que tenga este espesor de su relación con la ciencia, que no sea esa trivialidad de decir: “Ciencia básica y tecnología destinadas a mejorar la producción”. Este lugar común no me dice absolutamente nada, se utiliza en todo el mundo. Yo lo que quiero es que el que hable de ciencia manifieste ahí un espesor significativo que tiene que venir de una reflexión que se produce en otra parte y que es la tarea justamente del intelectual, creo. Esa es la diferencia. Esa es también un poco nuestra propia soledad. ¿En qué estamos nosotros? Parece a veces que no tiene sentido en lo que estamos, que es una excrecencia y que nos hacen el favor de conservarnos. Nos dan un cargo, nos dan un estipendio, nos dan un salario, nos pagan honorarios o lo que sea. Entonces, si uno considerando “en frío e imparcialmente” -como decía Vallejo en un poema-, ¿qué le importa al hambre de la sociedad una chica que hace una tesis sobre la obra de Juan L. Ortiz? ¿Qué puede significar? Pero sí, significa. Sí, tiene relación eso que está haciendo con Juan L. Ortiz con el hambre de la gente que está en la calle porque eso modifica de alguna manera el lenguaje de aquel que se va a ocupar del hambre y por lo menos le va a decir no sea piadoso, no sea benevolente, no sea mentiroso, no sea esto, hable con palabras serias, hable con el saber que viene de muchos lugares.

El mundo televisivo, por ejemplo, es un mundo que quiere descartar el espesor significativo y hay otros que quieren incorporarlo, pero algunos de los que quieren incorporarlo no lo saben del todo. Hay que decirles. Tienen que considerar esta posibilidad del espesor significativo. No pueden hacer el juego a la trivialidad inespecífica del esquema mediático. Es otro el discurso que hay que tener. Esa es la salvedad del intelectual. Es decir, se esmera por perfilar su pensamiento, pero que es un pensamiento que no necesariamente tiene una respuesta a lo concreto, sino que es como el pensamiento se justifica y se valida. Eso otros lo tienen que entender, es decir, eso es como esa cosa que ya se reconoce: casi toda la humanidad es marxista, ¿por qué? ¿leyeron Marx los tipos de Wall Street? No, no lo leyeron, pero son

marxistas en las reflexiones, en el comportamiento que tienen respecto a esta cosa básica que es el capital. Son como los personajes de Molière. Son marxistas sin saberlo. Lo mismo que otro tipo de pensamientos. Viene así. A lo mejor estoy tratando de justificar el campo en el que estamos. ¿Por qué pasamos un sábado hablando de estas cosas? ¿Tiene sentido que estemos perdiendo tiempo un sábado por hablar de estas cosas, de si la falta, de los niños, si la lectura? Se podría decir que no tiene sentido respecto de lo que habría que hacer para modificar el injusto orden de las cosas, pero me parece que no es así o que sería un error.

Bibliografía en conversación

ECHEVERRÍA, E. *La cautiva/El matadero*. Buenos Aires: Peuser, 1946.

GIULIANO, F. Desnudar la razón evaluadora. Elementos para un combate filosófico-educativo. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, Madrid, v. 75, número 287, pp. 1451-1474, 2019. Disponible en URL: <<https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/8930/pdf>>

GIULIANO, F. Infancia y razón evaluadora: contrariedades y resistencias (entre filosofía y literatura). *Enunciación*, Bogotá, v. 25, número 2, pp. 220-231, 2020a. Disponible em URL: <<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/16294>>

GIULIANO, F. Psicoanálisis y educación: acerca de lo imposible versus la razón evaluadora. *ECOS-Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, Niterói, v. 10, número 1, pp. 123-144, 2020. Disponible em URL: <<http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/3028>>

JITRIK, N. *Horacio Quiroga*. Una obra de experiencia y riesgo. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959.

JITRIK, N. *Escritores argentinos*. Dependencia o libertad. Buenos Aires: del Candil, 1967.

JITRIK, N. *Los dos ejes de la cruz: la escritura de apropiación en el diario en el diario, el memorial, las cartas y el testamento del enviado real Cristóbal Colón*. México: Universidad Autónoma de Puebla, 1983.

JITRIK, N. *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial, 2000.

JITRIK, N. *Evaluador*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

JITRIK, N. *Long Beach*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

JITRIK, N. *Horacio Quiroga*. Una obra de experiencia y riesgo. Buenos Aires: EdUNTreF, 2018.

KUSCH, R. *Obras completas: v. 2*. Rosario: Fundación Ross, 2007.

QUIROGA, H. *Cuentos de la selva para los niños*. Madrid: EDAF, 2008.

RAMOS, J. A. *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Buenos Aires: Indoamérica, 1954.

VIÑAS, D. *Literatura argentina y política I*. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964.

Recibido em: 18/07/2020

Aceito em: 03/09/2020