



Kohan, Martín. "Formas de confluencia e integración".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, septiembre de 2018, vol. 7, n° 14, pp. 95-97.

Testimonios

Formas de confluencia e integración

Forms of confluence and integration

Martín Kohan

Recibido: 10/08/2018

Aceptado: 28/08/2018

Publicado: 11/09/2018

Es extraño, pero frecuente, que a los narradores y a los poetas, cuando se dedican también a la enseñanza universitaria o a la crítica literaria de tenor académico se les pregunte, con franca intriga, si es que no con desconcierto, cómo es que logran combinar una cosa con la otra, y a veces más aún: cómo es que resuelven el conflicto entre una cosa y la otra. Va de suyo el suponer que hay un conflicto y va de suyo el suponer, por ende, que hay algo por resolver: parece de sentido común. Asignando a las universidades, como a menudo se les asigna, un carácter intrínsecamente fosilizador, una función de embalsamamiento sistemático y un diagnóstico irreversible de neurosis administrativa, se las disocia, por definición, tanto en su labor pedagógica como en su producción textual, de toda forma de creatividad (y antes que nada, o por sobre todo, de toda forma de creatividad literaria).

Este criterio, o este prejuicio, tal vez no deba sorprendernos, toda vez que en ciertos circuitos literarios impera un marcado encono hacia la enseñanza de literatura en las universidades (esos circuitos previsiblemente los integran, en su mayor parte, aquellos escritores cuyos libros se dejan de lado en los respectivos programas de estudio). Podría sorprendernos más, en todo caso, que sean las propias universidades, como instituciones, y aun los docentes que en ellas enseñan y los críticos que en ella se forman y escriben quienes asumen tales prejuicios, los afianzan y los reproducen. ¿O no sucede, acaso, según creo, que cuando allí se emplea la expresión "escritura creativa" (al decir "Maestría de Escritura Creativa", por caso), no se piensa en absoluto en la crítica literaria, sino en cuentos o en novelas, en poemas o en crónicas?

Me permito referir una pequeña anécdota al respecto. En una grilla destinada al control de la producción de empleados, tanto en docencia como en investigación, una plataforma universitaria de clasificación de cómputos reservó un ítem (iniciativa por demás apreciable) para consignar la "obra artística publicada" y, una vez allí, los géneros de los que se tratase. Al insertar, sin embargo, en lo concreto, la publicación de un libro de cuentos, brotó este requerimiento: la inscripción de "palabras clave". En verdad podría decirse que esa noción, la de "palabras clave", resulta inviable en cualquier caso y en cualquier género, también cuando



se trata de artículos o ponencias en revistas o en congresos universitarios, ya que entra en contradicción flagrante con las concepciones de la lectura y del sentido que en esos mismos artículos y en esas mismas ponencias se esgrime, con los que en esas mismas universidades se imparte. Pero tratándose, además, de un libro de cuentos o de un poemario, dicha exigencia (el ítem no puede dejarse incompleto, por lo que se trata de una exigencia) parece indicar, por lo desatinada, una discordia radical entre criterios académicos y escritura “creativa”. Así el conflicto entre escritura literaria y ámbito académico esta vez no se presupone: se lo produce. Y se lo produce, paradójicamente, en un intento de aproximación, en el gesto de un reconocimiento.

Claro que a estas formas de desencuentro visceral es posible contraponer, por suerte, tantas otras formas de confluencia y de integración. Una de ellas, y fundamental, es la distribución de secciones que la revista *Hispanamérica* adoptó ya desde su fundación, en 1972. Que en ellas conste un segmento de “Ficción”, a la par de otros destinados a “Ensayos”, “Poemas”, “Testimonio”, “Entrevista”, “Reseñas”, etc., indica de por sí, y ya no en lo que se dice sino en lo que se hace, toda una manera de entender la relación entre las prácticas universitarias y las prácticas de la narración ficcional. No hay en el planteo ninguna conciliación, pues no se piensa que haya nada que conciliar; tampoco una resolución, pues no se piensa que haya un problema; tampoco un acercamiento, pues no se piensa que haya distancia. La revista *Hispanamérica* es de por sí un espacio en el que coexisten relatos, poemas, artículos críticos, reseñas de lectura, reportes de investigación: distintas prácticas de la escritura y de la literatura que se despliegan en la revista sin jerarquías ni supeditaciones. Las ficciones no se insertan allí para ilustrar ni decorar la sustancia de las elaboraciones críticas; y los textos críticos no se limitan a orbitar en torno de un centro de gravedad llamado “literatura”. Esa coexistencia en un continuo de escritura excede lo que sería apenas un gesto de hospitalidad académica para con la “literatura”, y más bien conlleva la postulación (premisa o deseo, deseo o exigencia) de que también la crítica literaria entable con la escritura esa clase de relación gozosa que, por sobre el carácter meramente instrumental, se atribuye en general a la “escritura creativa”.

En esa sección, la de “Ficción”, es notoria la amplitud de criterio que exhibe *Hispanamérica*. Es sin dudas lo que le permite convocar estéticas tan diferentes como el realismo de Bernardo Kordon o Jorge Asís, la heterodoxia de Juan Jacobo Bajarlía o las mixturas de géneros de Miguel Barnet, Elena Poniatowska o Margo Glantz; la voluntad de simpleza de Antonio Dal Masetto y el fervor de barroquismo de Severo Sarduy; el espesor de escritura de Amir Hamed o Sergio Chejfec y la levedad aparente de César Aira. Es lo que le permite convocar autores ya consolidados y reconocidos, para consignar los pasos recientes de una larga trayectoria: Bioy Casares en 1972 y en 1986, Ernesto Sábato en 1973, Julio Cortázar en 1982, Onetti en 1992; pero también detectar y promover autores flamantes para darlos a conocer o ampliar su reconocimiento: Juan Villoro en 1989, Edmundo Paz Soldán en 1999, Álvaro Enrigue en 2002, Valeria Tentoni en 2012, Daniel Mella en 2014. Es lo que le permite dar cabida a Eduardo Galeano o a Tomás Eloy Martínez, de amplia visibilidad y amplia circulación; o reparar en la discreta lateralidad de Elvira Orphée en 1976, de Cristina Peri Rossi en 1977, Hebe Uhart en 1990, María Martoccia en 2013 (todas mujeres, sí: la buena literatura y los buenos lectores no precisan la imposición de cupos). A Roa Bastos se lo publica en 1972 (dos años antes de *Yo el supremo*) y de nuevo en 1981: ¿es acaso el mismo? ¿Y es el mismo Pablo Urbanyi publicado en 1977, en 1984, en 1988 en 1992 y en 1996? ¿Es el mismo Elvio Gandolfo publicado en 1972, en 1975 y en 2017? Constan en *Hispanamérica* autores como Osvaldo Soriano, Leo Masliah o Roberto Fontanarrosa, infrecuentes en el horizonte de referencias universitarias; y otros afianzados en ese ámbito en los Estados Unidos, como Luisa Valenzuela.

Hispanamérica se dispone así, en las páginas reservadas a la “Ficción”, a veces a plegarse a las trayectorias, otras veces a impulsarlas y otras veces a seguirlas en su desarrollo; a veces responde a reconocimientos establecidos, otras veces los discute y otras veces activa reconocimientos posibles. A veces echa mano de autores que andan cerca, porque trajinan universidades norteamericanas (Valenzuela, Urbanyi, Paz Soldán, Hamed, Enrigue), otras veces va en busca de autores más sedentarios que poco se mueven de su lugar, de su barrio (Aira, Uhart, Fontanarrosa).

Una sección mucho más esporádica que “Ficción”, llamada “Taller”, apunta en una dirección distinta: el proceso de escritura, la íntima elaboración de los libros. En el primer número de *Hispanamérica*, de julio de 1972, aparece Héctor Libertella. Acaso, por qué no, toda una cifra de los años por venir: la literatura en su más plena consistencia, y a la vez perfectamente dispuesta a sustraerse o a volatilizarse; lista para la perduración, pero también para esfumarse; y aun para hacer, de un modo insondable, las dos cosas al mismo tiempo.