

*Relatos de época*  
Entrevista a Adriana  
Rodríguez Pésico

---

Por Laura Janina Hosiasson

LA VOZ DE ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO se escucha entre nosotros desde hace tiempo. Ya se ha hecho presente en nuestras salas de clase desde que estuvo en São Paulo por primera vez, en 1992, como profesora invitada del Programa de posgrado del área de español. Más tarde, entre 1993 y 1996, integró oficialmente el núcleo de docentes del área e impartió cursos de grado y de posgrado. Fue también investigadora del CNPq. Durante esos años, muchos alumnos, entre los cuales me incluyo, pudimos acercarnos a su inteligencia y agudeza teórica, así como a sus formas de abordaje crítico, que enfrentaban a la literatura como a “esa gran máquina trituradora que deglute, convierte en alimento y recicla todo tipo de materiales”.

Después ha sido visitante en la USP, en eventos y simposios, lo que nos permite seguir manteniendo con ella vínculos personales y de contacto académico.

Hoy Adriana Rodríguez Pérsico es profesora catedrática de la Universidad de Buenos Aires e investigadora independiente de Conicet, desde 1998. Se ha desempeñado como profesora invitada en Maryland, en Duke University y en la Universidad de Paris-8 y como conferencista en la universidad Federal de Santa Catarina, Princeton, Leiden, Yale, John Hopkins y otros centros de investigación universitaria, destacándose como una de las más consagradas investigadoras de la actualidad sobre los puentes culturales entre los siglos XIX y XX en América Latina.

En 2009, ganó la beca Guggenheim para desarrollar un proyecto en torno a los relatos científicos y tecnológicos, y la circulación de saberes en la cultura argentina, entre 1925 y 1950. Resultado de esta investigación es su último libro: *Brindis por un ocaso. De los escritores nacionales a los humoristas porteños* (Buenos Aires: Santiago Arcos, 2010).

Entre sus demás publicaciones están *Un huracán llamado progreso. Utopía y Autobiografía en Sarmiento y Alberdi* (Washington: OEA, 1992), la compilación de ensayos sobre Ricardo Piglia, *Una poética sin límites* (Pittsburgh: ACP, 2004)

y *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, de 2008 por Beatriz Viterbo, que le valió el Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas 2010, y que es el tema de la siguiente entrevista.

\*\*\*\*\*

CARACOL: *Es evidente en tu libro una intención de lectura global, sincrónica, que abarque una época en toda su dimensión multifacética, contradictoria y, al final de cuentas, inasible en su totalidad. En este sentido, te preguntaría ¿qué relación intentas establecer con tu lector?*

ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO: Efectivamente, mi objetivo no era dar cuenta de la totalidad – tarea imposible – sino trazar un mapa, con sus territorios, sus fronteras y los pasajes de un lugar a otro. El concepto de época fue decisivo para la propuesta que yo imaginaba. Partí de la hipótesis de que la puesta en forma de determinados contenidos culturales, sociales, económicos y políticos hace visible una época, con una estructura temporal específica. Un teórico que me interesó fue Hans Blumenberg quien en su monumental *The Legitimacy of the Modern Age* explica los avatares del concepto de época. La historiografía moderna concibe los períodos como unidades complejas de acontecimientos que acarrearán ciertas consecuencias. Blumenberg invierte la idea de Heine que imaginaba las edades bajo la forma de una esfinge que se hunde en el abismo, una vez que el enigma ha sido descifrado. Por el contrario, las eras se agotan cuando ciertas certezas o axiomas se transforman en enigmas e inconsistencias. La historia de las revoluciones científicas ilustra el proceso en la medida en que los sistemas hegemónicos estallan cuando los puntos ciegos, que habían sido desplazados al margen, se vuelven centrales. Jauss – quien sigue en muchos aspectos a Blumenberg – dice que una época es una unidad. Ella nos permite reconocer y delimitar en su alteridad un mundo común acompañado de la correspondiente autoconcepción. Y acerca este concepto al de episteme de Foucault. Jauss hace una apuesta fuerte al poder del arte: la expectativa estética de lo nuevo precede siempre a su experiencia histórica. Los conceptos epocales nacen como conceptos literarios y estéticos y luego son elaborados con un sentido más general y

científico. Le corresponde a la experiencia estética el papel de adelantado. Mis relatos forman parte de una episteme. Retrospectivamente, el mapa que delinea el conjunto hace visible la conciencia de época.

Traté de que la compleja trama de cuestiones teóricas estuviera articulada con los textos literarios. En mi modo de trabajo, la teoría es instrumental, sirve para leer la literatura. Cuando pensé la forma del libro se me apareció como una tensión entre la forma de la totalidad y la del fragmento. Lo difícil fue el tono, elegí un tono narrativo que no fatigara al perseverante lector, aunque el libro se puede leer salteado (usando la figura del lector ideal de Macedonio Fernández). Si bien es una totalidad, admite también la lógica del fragmento. No sé si lo he conseguido.

C: *Hay una suerte de estructura en espiral dentro de tu libro. Autores y momentos vuelven a aparecer una y otra vez, iluminados por nuevas preguntas. ¿En qué medida se puede decir que el ritmo de tu ensayo se propone dialogar también a través de la forma con la vorágine de esos tiempos (de cualquier tiempo...)?*

ARP: Esa época es realmente fascinante por la cantidad y heterogeneidad de saberes, líneas de pensamiento, conflictos, estéticas en pugna. Me interesaron las transformaciones del sistema literario que acompañan – son paralelas o contradicen – a los procesos de modernización. Si esos acontecimientos son capaces de perturbar los sistemas simbólicos, pretendí rastrear las marcas y las huellas que materializan los discursos escritos en consonancia o disonancia con los cambios. Dicho de otro modo, en mi perspectiva los relatos dan cuenta de estos procesos, describen sus marchas y contramarchas. Los anticipan, los desmienten, los formulan, los impugnan, los completan, los inventan.

Cuando el crítico literario investiga períodos o coyunturas que se alejan en el tiempo, hay una suerte de movimiento dialéctico. Siempre se trabaja desde el presente así como siempre la subjetividad está involucrada pero al mismo tiempo, necesita consultar fuentes, materiales de la época y sobre la época. Hay un ensayo de Foucault que para mí fue revelador, donde analiza un texto de Kant sobre la Ilustración. Para Foucault ese texto problematiza su propia contemporaneidad. Lo específico del discurso de la modernidad es su preocupación por interrogar la naturaleza del presente descifrando su sentido. Las preguntas que elabora el ensayista involucran al sujeto: ¿qué es mi presente?, ¿cuál es el sentido de este

presente?, ¿qué estoy haciendo cuando hablo de este presente? Incluso Foucault ve la problemática de modernidad como una “ontología del presente”. Entonces, si el discurso filosófico tiene la capacidad de responder a una situación histórica, cabría decir lo mismo para la literatura entendida como una práctica significativa que analiza su presente, extendiendo lazos hacia el pasado y el futuro. Si analizamos el conjunto de los relatos que incluye el libro, vemos que construyen una estructura temporal que cruza las tres dimensiones: tomando como foco el presente se dirige hacia el pasado – hace emerger a la tradición, señala fundaciones – o hacia el futuro con lo que la actualidad queda anudada a expectativas utópicas. Uno de los puntos cruciales fue examinar las formas textuales de construir las temporalidades en espacios precisos.

C: *Pensando en esa “literatura que es como una máquina deglutidora”, ¿Cuáles son los criterios para la selección del corpus con que imaginaste esta cartografía de la modernidad latinoamericana, en el período entre 1880 y 1920?*

ARP: Simplemente, leí una cantidad enorme de materiales, sin separar por género ni por jerarquía. Desde esta mirada, un texto canónico puede ocupar un lugar secundario y, viceversa, darle a una novela de segunda categoría o a un cuento olvidado un lugar preponderante. Así, algunos textos funcionan como núcleos o centros; alrededor de ellos se organizan otros que se mueven como si fueran sus satélites. Lo importante, para mí, es que la teoría está armada a partir de la literatura. Una de las cosas más difíciles de nuestra práctica es aprender a escuchar al texto, no forzarlo, no aplicar recetas o esquemas. La idea es que todo puede ser material de la literatura; por eso hablo de “máquina deglutidora”, porque es capaz de transformar todo y producir algo distinto.

En la medida de lo posible, trato de dejar a un lado ciertos prejuicios acendrados respecto de la “buena” o “mala” literatura, de la “canónica” y de otras etiquetas como la de “literatura menor”, “contraliteratura”, etc. Contra los juicios de valor, trabajar con la idea de pluralidad de discursos sin que importen los rótulos me da la libertad necesaria como para operar desplazamientos de distintos tipos. Quizás tantas lecturas de Derrida se hayan constituido para muchos de mi generación en una especie de segunda naturaleza; desde jóvenes aprendimos la importancia de la tarea de deconstrucción. Pocas veces pienso con criterios estéticos para la elección

de un corpus; el motor es más bien una especie de pulsión por la investigación.

Por otro lado, me gusta la idea de Simmel cuando le otorga al arte una dimensión extraordinaria porque hace eterna la belleza fugaz de los fragmentos de la vida moderna. El título de sus ensayos – “Instantáneas *sub specie aeternitatis*” – señala una tensión constitutiva en torno a lo efímero y lo eterno. Otro par dialéctico se configura en las relaciones que el fragmento establece con la totalidad. El arte crea un microcosmos que, aunque fortuito e independiente de la realidad, se une a ella de modo que revela el significado total del mundo.

Los relatos de época se organizan en torno a determinados núcleos que representan conflictos grupales o debates generales y encarnan en historias individuales. Esos núcleos – que encuentro a partir de la lectura del *corpus* – son el arte, la ciencia, la nación o el continente, el misterio y la religión, el amor o el erotismo, la vida urbana. Estos son los nudos alrededor de los que se organizan los capítulos. Los relatos despliegan esos núcleos materializándolos en historias particulares. La narración da coherencia a los conflictos y a los debates, los explica, expone las reglas o detecta las anomalías. Las formas discursivas ponen en el centro la tensión entre la fragmentación inevitable y la nostalgia por la unidad, que es un sentimiento extendido del período. Los modos de significar de las heterogeneidades textuales registran esta vacilación. Los textos funcionan como acontecimientos de una época.

- C: *Aguzando más el foco (del lector, claro), adivino una suerte de fascinación tuya por ciertos autores, como en el caso de Holmberg. Sin embargo, tus eventuales opciones personales son apenas pinceladas, no se explicitan. Tu opción se torna evidente solo en cuanto a la funcionalidad de ese escritor dentro de tu proyecto: “Proponemos considerar el bricolaje humorístico de Eduardo L. Holmberg como modelo estratégico para leerlo [...] Holmberg participa del espíritu moderno, abrazando con igual pasión la doble vocación científica y literaria[...] Holmberg resuelve mediante la matriz utópica ese nudo fundamental de la modernidad que es el sentimiento de pertenecer a aun orden cultural y a una comunidad[...] Holmberg desnuda el carácter artificial de las tradiciones y la falacia de su antigüedad[...] Ludmer considera entonces a Holmberg, un escritor ‘de frontera’ que participa de dos coaliciones, la de 1880 y la modernista.”*

*Me parece que hay aquí una evidente postura tuya como crítica. O sea, te pregunto ¿Cómo entra esa actitud en el concierto general del proyecto del libro?*

ARP: Todos tenemos concepciones de la literatura o, de modo más general, del arte. Cuando escribimos, lo hacemos desde una posición determinada. En rigor, habría que decir que nos constituimos como sujetos en la práctica de escribir. Una concepción a la que adhiero: la literatura representa en su espacio conflictos sociales; a veces, los anticipa y les da soluciones, otras veces, los niega.

Para aclarar esta idea: pienso que los cambios sociales tienen representación descentrada en los cambios literarios. Esto significa que entre la literatura y lo que está fuera de ella hay relaciones pero estas relaciones no son mecánicas; el sistema literario no es subsidiario de la historia o la sociedad pero establece articulaciones con ellas. Algunas preguntas guían siempre mi trabajo: ¿cómo se apropia la literatura de los materiales extraliterarios?, ¿cómo los transforma? Creo que sólo podemos escribir sobre aquello que nos despierta odio u amor; uno siempre toma posición. En ese sentido, has percibido mi pasión por Holmberg. Sus textos se arman como un bricolaje de saberes, tonos, registros que los hace interesantísimos. Holmberg mezcla con absoluto desparpajo postulados de teorías científicas que entran en conexión humorística con creencias sobrenaturales y, de repente, se transforman en claves de un relato policial. Abundan también las ironías sobre la historia política del país y las propuestas utópicas. En un campo más amplio, se apropia de segmentos de la cultura de su tiempo: allí está el misterio de Poe, la imaginación de Hoffmann junto con creencias de las ciencias ocultas y un uso heterodoxo de las ciencias naturales, la antropología y la frenología. De la hibridez resultan textos tan inclasificables que el canon contemporáneo los ignoró por mucho tiempo. Por suerte, en Argentina, en estos últimos años, se ha producido una revaloración y un rescate de este escritor, injustamente olvidado.

C: *Hay varios momentos en el libro donde exploras paralelos posibles entre la modernidad argentina y la brasileña (Rojas y Silvio Romero; Antonio Argerich y Monteiro Lobato; Holmberg y Augusto Emilio Zaluar; Ramos Mejía y Machado de Assis /Euclides da Cunha), sobre todo cuando sales del ámbito de la*

*modernidad post romántica y rubendariana y te sumerges en la que conversa con las masas, la ciencia y la psicología ¿Cabe esta afirmación?*

- ARP: En el libro, las referencias a la literatura brasileña son fundamentales. La literatura brasileña tiene escritores extraordinarios. Más que trazar paralelismos, quise poner en diálogo las diferentes literaturas sin que la lengua fuera un motivo de exclusión. Como si los textos se respondieran unos a otros en el trasfondo de lo que podríamos llamar un clima de época: Zaluar dice lo que Holmberg no dice; Machado le contesta con ironía a Ramos Mejía. Usar el montaje como estrategia de lectura y de escritura permite urdir diálogos que echan luz sobre ciertas problemáticas. Con respecto a ese nuevo sujeto social que son las masas tal como se representan en Ramos Mejía y Euclides, traté de encontrar las zonas en las que los textos quiebran el paradigma establecido por Le Bon (la condición femenina y voluble de las masas; la aniquilación del sentimiento de responsabilidad individual; la alta sugestibilidad; el carácter peligroso y bárbaro del sujeto sofocado por el grupo; la disminución de la actividad intelectual) para enfatizar aquellos momentos en que las masas son protagonistas fecundas de rebeliones o de conflictos. Le Bon fija el estereotipo en su *Psychologie des foules* (1895) y resulta referente ineludible durante un extenso período, incluso para el mismo Freud que siguió en parte sus teorías y las discutió. Vuelvo a la lógica del fragmento tan elogiada por Benjamin y las vanguardias históricas. La práctica crítica permite recortes, permite poner el foco en lo pequeño, hacer microcrítica y encontrar allí un elemento clave de interpretación. Por eso, pude juntar un texto como *Las neurosis de los hombres célebres* de Ramos Mejía y *O alienista* de Machado de Assís, o *Las multitudes argentinas* del mismo Ramos Mejía y *Os sertões* de Euclides da Cunha.
- C: *Uno de los muchos aciertos de tu libro es que tu lugar de lectura está muy definido por una enorme cantidad de ejes teóricos que construyes y a partir de los cuales montas tu aparato de lectura. La erudición teórica en tu libro muestra cómo los debates actuales (Said, Ginzburg, Kermode, Ludmer, Sarlo, etc) remiten indefectiblemente al siglo XIX. ¿Podrías extenderte sobre esto?*



ARP: Leo teoría desde muy joven; mi formación comienza fuera de las instituciones académicas, en lo que Ricardo Piglia llamó alguna vez las universidades de las catacumbas durante el terrible período de la dictadura militar. Nuestros profesores eran también gente joven aunque con más experiencia y años que, para sobrevivir, dictaban cursos: Ludmer, Sarlo, Viñas, Piglia. Fuimos sus discípulos en esos tiempos en que estudiar era una forma de resistencia. La teoría, para mí, es tan importante como la literatura. No se puede leer literatura sin aparato teórico. En realidad, la erudición de la que hablas supone muchas horas dedicadas a lecturas diversas que se acumulan y decantan.

Respecto de algunas posibles correspondencias entre dos fines de siglo, se me ocurren, por lo menos, dos cuestiones: las identidades nacionales y las masas. Diversas perspectivas literarias, políticas, sociológicas, biológicas o psicológicas han abordado la problemática de las multitudes buscando dilucidar el poder de una fuerza desconocida siempre arrolladora y a la que se concibe como salvaje y desquiciada. Las relaciones entre la masa y el poder es el eje del colosal ensayo de Elías Canetti *Masa y poder* en el que detalla las propiedades y las metamorfosis del fenómeno en distintos momentos de la historia. En estos últimos años, en textos de Paolo Virno, Toni Negri y Michel Hardt, las multitudes recuperan protagonismo al ser concebidas como contrapoder en el mundo globalizado. Virno analiza las formas de vida en la sociedad post-fordista elaborando una gramática de la multitud a partir de la idea de que la multitud reemplaza al pueblo. Lo Múltiple desplaza al Uno. Por su parte, Negri y Hardt hacen, en *Imperio*, el diagnóstico de un poder mundial, soberano y sin fronteras, regido con la lógica del dominio y al que concurren organismos nacionales y supranacionales. El debate actual sobre el protagonismo de las masas tiene que ver con miles de seres humanos desplazados de sus territorios por el hambre, las persecuciones de varios tipos o las guerras. Si bien los nacionalismos reaparecen en varios momentos de la historia, en las últimas décadas del siglo XX y luego de la caída de la Unión Soviética conducen a la disolución de los estados y a las guerras entre distintos grupos étnicos, lo que conocemos con el nombre literal de “limpieza”.

Quizás haya puntos en común entre ambos momentos porque el fin de siglo XIX es la primera época globalizada, aunque el término sea anacrónico. Bien sabemos lo que opina Borges: “a la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos”...