

**“PARA LOS HOMBRES, LA EMOTIVIDAD Y EL «CONFESIONALISMO»
SUELEN SER CONSIDERADOS EL PEOR DEFECTO LITERARIO”**

ENTREVISTA A SUSANA REISZ

Carolina Sthefany Estrada Sanchez
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
estradasanchezsthefany@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0513-0395>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.102>

Susana Reisz es licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y doctora en Filología Clásica por la Universidad de Heidelberg (Alemania). Entre sus principales publicaciones, destacan *Teoría literaria. Una propuesta* (1986), *Teoría y Análisis del Texto Literario* (1989) y *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica* (1996); asimismo, artículos suyos han aparecido en revistas nacionales e internacionales. Sus líneas de investigación son amplias, a saber: teoría literaria, estudios de género, literatura fantástica, *cultural studies*, literatura clásica, estudios *queer*, autoficción, poesía hispanoamericana escrita por mujeres, entre otros. En 1996, recibió el premio Konex de Humanidades (Argentina), y, en 2008, se realizó un homenaje por su producción académica a cargo de la Universidad de Brown (EE.UU.). En la actualidad, se desempeña como docente principal del Departamento de Humanidades en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), casa de estudios donde también fue decana de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

En una entrevista realizada en el 2019 por Diana Gonzáles, usted hace una dura crítica a los estudios feministas provenientes de la academia norteamericana por carecer del espíritu de rebeldía y haberse convertido en pura teorización. En ese sentido, ¿cuál considera que es el estado de la cuestión de estos estudios en América Latina y, sobre todo, en Perú?

Lo que dije en esa entrevista no fue tan drástico ni tan negativo. Me limité a señalar que los “Estudios sobre la mujer” (al igual que los “Estudios afro-americanos”, los “Estudios de gays y lesbianas” o los “Estudios *queer*”), especialidades académicas surgidas de los movimientos de liberación de los años sesenta en los Estados Unidos, perdieron parte de su impacto en la sociedad norteamericana al trasladar la protesta del campo social al académico, donde el activismo suele ser reemplazado por la teorización dentro de pequeños círculos de especialistas. Por ejemplo, recuerdo que en los años 90 y en la primera década del nuevo milenio, el feminismo y los estudios de género estaban firmemente instalados en las

universidades de los Estados Unidos; y en los grandes simposios (como los de LASA) siempre había mesas dedicadas al tema. Recuerdo también, como contraparte no muy alentadora, que esas mesas casi no tenían público interesado en escuchar a las ponentes.

Pese a lo dicho, pienso que aquí, en el Perú, donde el machismo, la misoginia y la homofobia se expresan regularmente mediante agresiones verbales o físicas y donde el pensamiento feminista ha estado casi confinado en unas pocas instituciones —como el heroico “Centro Flora Tristán” o algunas ONG—, estamos muy lejos de la situación a la que yo me refería en esa entrevista. En el contexto local, por menor que sea la influencia de los estudios de género y del feminismo académico, su presencia en el ámbito universitario es preferible a su ausencia. Esos estudios abren una trocha en la concientización de la violencia que nuestra sociedad ejerce regularmente sobre las mujeres, lxs homosexuales y las personas trans. Además, son importantes porque promueven la reeducación de potenciales agresores, potenciales víctimas y potenciales cómplices de la discriminación y el maltrato propios del sistema patriarcal.

Añado, en refuerzo de lo dicho, que, en la PUCP, donde participo de un grupo de investigación de Estudios de Género, las actividades académicas feministas que incluyen clases, talleres de sensibilización y conferencias a cargo de expertas en el tema llevan casi naturalmente al activismo de grupos de estudiantes que tienen el valor de denunciar casos de acoso sexual o de maltrato de origen homofóbico.

Actualmente, encontramos una mayor presencia de textos literarios escritos por mujeres que si bien van ganando espacio de a pocos, han logrado sentar precedentes interesantes en el panorama literario peruano. Sin embargo, dicha situación no sucede con aquellas producciones asociadas a la comunidad LGTBI. En su artículo “¿Transgresión o negociación?: sexualidad y homoerotismo en la narrativa peruana reciente” (1998), hace hincapié, a partir de la novela Las dos caras del deseo, en la dificultad que posee la sociedad para asumir al lesbianismo como una «opción alternativa» liberada de otros factores externos. A partir de esto, ¿considera que existe una invisibilización del sujeto femenino transgresor, en cuestiones de género y sexualidad, en la literatura peruana?

En primer lugar, necesito enfatizar que gays y lesbianas son víctimas de heterosexismo en casi todo el orbe, pero esa generalizada hostilidad se muestra con mayor virulencia en aquellas sociedades que, como la peruana, son muy conservadoras por su herencia colonial y por el poder de los mandatos religiosos en la vida privada de las personas. Uno de los ejemplos más evidentes de lo que acabo de afirmar es el movimiento político-religioso de ultraderecha que se presenta bajo el lema «Con mis hijos no te metas», una de cuyas banderas de combate es lo que ellos y ellas, padres y madres de familia que no quieren perder el total control de la educación sexual de sus hijos, denuncian como «la ideología de género». Para los integrantes de ese colectivo, que se asemeja bastante a los grupos anti-ciencia de los Estados Unidos (como los «terraplanistas», «creacionistas» o enemigos de las vacunas), lo masculino y lo femenino son esencias inmutables a la manera de las ideas platónicas. Por lo mismo, reaccionan con furor ante la posibilidad de que en las escuelas se enseñe cómo cada sociedad construye modelos de comportamiento «femeninos» y «masculinos» que ubican a las niñas (y a los niños que no se ajustan al modelo patriarcal de «virilidad») en un escalón social inferior que los expone al abuso y al maltrato. La interpretación sesgada y simplista que tratan de difundir es que lo que se persigue con ese tipo de educación no es la igualdad de derechos, sino la «homosexualización» de todos los niños. Como si tan descabellado proyecto fuera factible.

Volviendo al tema central de la pregunta, todos aquellos que no se acomodan al patrón heterosexista que garantiza la reproducción de la especie son violentamente rechazados por nuestra sociedad. Recordemos, para ilustrar lo dicho, cómo un «pastor» de no recuerdo qué denominación evangélica, predicaba —o más bien, ordenaba a gritos— que quien sorprendiera a una mujer teniendo sexo con otra mujer, debía matar a ambas pecadoras, pues así lo disponían las Sagradas Escrituras. El furor del predicador me causó, además de hilaridad, un poco de extrañeza, ya que en la vida real las relaciones sentimentales entre mujeres tienden a ser vistas más como producto del cariño o de una íntima amistad que como relaciones sexuales, aunque realmente lo sean. Recordemos, al respecto, que ciertas prácticas sexuales heterodoxas como el «trío» —tan frecuente en videos pornográficos—, suelen ser protagonizadas por un varón y dos mujeres que tienen sexo ante él y con él para satisfacer el imaginario masculino y despertar más intensamente la libido de los hombres que consumen esos videos.

Lo que quiero decir es que el lesbianismo suele ser mejor tolerado socialmente que la homosexualidad masculina por el hecho de que las mujeres «valen menos» y, por lo mismo, no necesitan mostrar constantemente su femineidad como sí ocurre con la masculinidad de los hombres. Al respecto, traigo a colación aquí un caso interesante: el de un hermano y una hermana, ambos escritores y homosexuales, que tematizaban su modo de vida en su literatura: los catalanes Terenci Moix y Ana María Moix. Recuerdo que en los años noventa la hermana solía comentar que pese a ser lesbiana y a escribir como tal, ella provocaba mucho menos escándalo y menos «prensa» que su hermano, pues él hería mucho más intensamente que ella el orgullo masculino de los españoles.

Hoy, domingo 8 de agosto de 2021, veo en la carátula del suplemento cultural del diario *La República* una muestra casi delirante del machismo y la homofobia de nuestra sociedad. Junto a una foto del capitán del equipo nacional de vóley masculino, Eduardo Romay, se lee: “El referente de la selección nacional de vóley masculino cuestiona el *bullying* y las burlas homofóbicas contra los jóvenes que se inician en su disciplina” (p. 1). Y a lo largo del artículo, ese joven deportista, que podría sentirse a salvo de cualquier agresión por sus dos metros de altura y su imponente físico, se duele de que muchos jóvenes se aparten del vóley por el temor de enfrentarse a las burlas y agresiones verbales que suelen recibir los practicantes de ese deporte.

Es probable que una nota como esta fuera tomada como chiste sin gracia o como simple disparate en los Estados Unidos, donde la selección masculina de vóley, que ha ganado cuatro medallas olímpicas, es motivo de celebración y orgullo nacional. Sin embargo, en nuestro medio la desvalorización de dicho deporte parece ser una cruel realidad. La única explicación que se me ocurre para la agresiva reacción de los hombres peruanos ante estos deportistas es que el hecho de que los equipos femeninos de vóley hayan logrado mayor resonancia mundial en los campeonatos internacionales, «feminiza» al vóley y lo vuelve, en consecuencia, «indigno» de los varones.

Resulta interesante establecer el rol del cuerpo femenino como uno de los referentes de representación en la poesía escrita por mujeres. ¿Es este un lugar de tránsito, de enunciación, de poder? ¿Cómo lo consideraría usted?

En mi libro *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica* (1996), traté el tema sin profundizar mucho en él, pues procuraba no caer en generalizaciones facilistas, como las de muchos críticos, sobre todo hombres, que se apresuraron a caracterizar a la poesía producida por mujeres en los años ochenta como «poesía del cuerpo».

No se puede negar que algunas de las poetisas que escribían por esos años (y también después) ponen bajo una cruda luz la imagen del cuerpo femenino a partir de dos preocupaciones: la necesidad de romper con los tabúes sexuales impuestos a las mujeres por la sociedad patriarcal para impedir o denigrar la búsqueda del placer; y, en el extremo opuesto, la ansiedad, poco liberadora pero realista en el marco de nuestra sociedad, de perder con los años la belleza y el atractivo físico juveniles, que suelen ser requisitos indispensables para atraer o retener a los hombres en las tradicionales relaciones heterosexuales.

La imagen del cuerpo como fuente de goce sexuado y de su ineludible correlato —el dolor de la carencia— aparece con frecuencia en la poesía de Rocío Silva Santisteban y en la de sus más cercanas compañeras de ruta: Mariela Dreyfus y Patricia Alba. Asimismo, la preocupación por el deterioro físico se hace particularmente visible en la poesía de Giovanna Pollarolo, quien comparte con Carmen Ollé y con muchas otras poetisas hispanoamericanas ese tipo especial de ansiedad que podría caracterizarse como «el trauma de los 30 años».

En esa línea, la introducción del libro fundacional de la poesía femenina peruana, *Noches de adrenalina* ([1981] 2005), parecería corroborar lo que acabo de decir, pues se abre con el gesto desafiante de llamar crudamente por su nombre a los órganos sexuales femeninos anticipando al mismo tiempo su decadencia:

Tener 30 años no cambia nada salvo aproximarse al ataque cardíaco o al vaciado uterino. [...]

[...]

Mi vagina se llena de hongos como consecuencia del primer parto.

[...]

(Ollé, p. 13).

Hay que tener presente, sin embargo, que hasta ahora existe la tendencia a agrupar a las poetas que se dieron a conocer en la década del 80 como si formaran un pelotón o —como solía decir con disgusto e ironía Rossella Di Paolo— como si se tratara de un equipo de vóley. Y no, no eran un equipo que se entrenaba para ganar un partido, sino un grupo de amigas unidas por el amor a la poesía; un grupo de jóvenes valientes que trataban de apoyarse mutuamente para hacerse oír en una escena literaria esquiva que, hasta entonces, había sido un territorio dominado por voces masculinas. A ese «Club de Toby» no habían logrado ingresar ni Magda Portal ni Cecilia Bustamante ni la aún menos conocida Julia Ferrer. La única excepción había sido Blanca Varela, una aspirante a poeta silente y perfeccionista que había sido acogida en los círculos literarios de los años cincuenta gracias a su carácter reservado, a su falta de interés en el reconocimiento público y a su belleza física, que muy probablemente ablandó las reservas de los dueños de la escena.

Blanca Varela, quien nunca antes se había considerado discriminada por sus colegas hombres, al estar rodeada y admirada por ese audaz grupo de muchachas que estaban dispuestas a dar la pelea por hacerse oír, adquirió paulatinamente una clara y dolorosa consciencia de las desventajas que había tenido que confrontar por ser mujer y madre, y se convirtió en interlocutora predilecta de esas poetas. También ella había hecho del cuerpo uno de los objetos centrales de su poesía, pero su mirada se distinguía de la de sus jóvenes amigas por su énfasis en su aspecto material y perecible y por la dolorosa convicción de que la única forma de perduración más allá de la muerte es el mantenimiento de la especie y la renovación cósmica de la vida.

Las mujeres resisten y se hacen presentes no solo a nivel literario, sino también académico. ¿Considera usted que la situación y el apoyo a las investigadoras en Humanidades en nuestro país ha mejorado con el pasar de los años?

Mi primera reacción es un rotundo sí, pero debo añadir que en nuestro medio mi única experiencia directa al respecto se relaciona con la PUCP, pues cuando en 1976 llegué al Perú con mi diploma doctoral alemán (junto con mi esposo, el lingüista José Luis Rivarola, y mi hijo mayor, quien entonces solo tenía dos años), no había lugar en San Marcos para mí. La razón era que yo me había doctorado en Filología Clásica y que ese pequeño «nicho»

académico ya estaba ocupado por otras personas. Aunque la Universidad Católica de esa época era mucho más pequeña y modesta que San Marcos, comencé mi carrera académica peruana allí, donde fui acogida de inmediato para enseñar latín y todos los cursos de literatura hispanoamericana o extranjera que estuvieran dentro de mis posibilidades. Solo pude enseñar griego clásico una única vez y como sustituta, pues ese otro «nicho» también estaba ocupado antes de mi llegada.

Como resultado de esas limitaciones laborales, tuve que reciclarme drásticamente: rescaté y profundicé los conocimientos de literatura española e hispanoamericana que había adquirido, junto con el griego y el latín, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y me inventé algunos cursos en los que pude transmitir —en traducciones al español a veces realizadas por mí— los conocimientos adquiridos en mis estudios doctorales. Así fue como creé, con beneplácito de las autoridades de entonces, un curso de teoría literaria de la antigüedad que llamé Poética y Retórica y en el que incluía diálogos de Platón, la *Poética* aristotélica y otros textos griegos y latinos de la época helenística. También creé un curso de Literatura Griega Clásica centrado en las grandes tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides y, de ese modo, pude superar la frustración de tener que abandonar para siempre una carrera académica a la que había dedicado tantos esfuerzos juveniles.

En el aspecto social, los comienzos fueron difíciles, dado que ingresé a un mundo casi exclusivamente masculino donde las profesoras del Departamento de Humanidades éramos muy pocas y estábamos desconectadas. En mi caso particular, el aislamiento se agravó por la necesidad de dividir mis esfuerzos entre las recargadas tareas docentes y el cuidado de mi hijito. El ritmo de trabajo fue tan intenso que, en mi primer año de actividad académica, perdí diez kilos y mi estado anímico se deterioró. Sin embargo, como desde muy temprano tuve una intensa vocación docente y fui —y sigo siendo— bastante comunicativa, en las clases recuperaba el ánimo y las energías gracias a la buena acogida que me brindaban los estudiantes y a su avidez por aprender todo lo nuevo o diferente que yo podía ofrecerles. Desde entonces, tuve la sensación de que, para las chicas, quienes en clase solían estar más calladas que los chicos pese a que por lo general estudiaban más que ellos, mi presencia las animó a «tomar la palabra», pues sin proponérmelo yo era un modelo de lo que ellas podían ser y hacer en el futuro. Por ello, mantengo vínculos de amistad con muchas de ellas, quienes son en la actualidad exitosas académicas que me ayudan a estar al día. No obstante, para ser

justa con todos los alumnos de aquellas lejanas épocas, tengo que añadir que también ellos —los chicos de entonces—, muchos de los cuales han tenido una trayectoria destacada y siguen siendo mis amigos, me daban las muestras de aprecio y de respeto intelectual que no solía recibir de los colegas mayores que yo o de mi misma edad.

Al aislamiento que sentía en el ámbito de los profesores, se sumaba la sensación de ser tratada como una académica «de segunda clase» o como lo que hoy llamaríamos una «subalterna»: alguien sin voz propia, a la que los colegas no le comunicaban ni le consultaban nada de lo considerado «importante» al dar por sentado que ya me enteraría de esas cuestiones a través de mi esposo. No puedo negar que eran amables conmigo e incluso galantes, pero no me hacían sentir una auténtica interlocutora. Asimismo, en las reuniones sociales que se realizaban fuera de la universidad, por mi condición de mujer yo solía ser invitada a ubicarme en el sector de las esposas de los profesores, donde la conversación por lo general giraba sobre cuestiones domésticas. Entretanto, los hombres formaban grupos aparte para tratar sus temas, discutir y hacerse bromas. Recuerdo que, en las ocasiones en que había entre los invitados algún académico de otra universidad local o extranjera, yo solía ser presentada como «la esposa de...» y, por esa misma razón, era automáticamente ignorada por ellos como interlocutora de temas «serios». Solo dentro de las clases, en las que el interés de los estudiantes era un incentivo para seguir adelante, recuperaba mi identidad profesional.

Afortunadamente, el panorama ha cambiado de modo drástico. Después de vivir y trabajar largo tiempo en los Estados Unidos —cuna de la «segunda ola feminista» en los años sesenta—, mi identidad actual en medios académicos está clara: soy una mujer independiente que ha logrado reconocimientos públicos en la investigación y la docencia y que ha tenido la satisfacción de haber sido elegida por sus colegas como Decana de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, cargo en el que me desempeñé durante dos periodos. Pese a todo lo dicho, sería insincera si dijera que me siento una triunfadora porque los reconocimientos me han llegado tarde, casi al final de mi vida, y tuve que esperar demasiado tiempo para obtenerlos.

Creo —pero quizás me equivoque— que las mujeres hemos avanzado mucho en el terreno de las Humanidades y que las universidades, locales o extranjeras, se han convertido en un espacio bastante más amable para nosotras. Quedan aún algunos escollos para romper el techo de cristal que sigue frenando nuestro avance en tantos otros terrenos profesionales y

laborales; no obstante, tengo fe en la capacidad de lucha de las nuevas generaciones, que no parecen dispuestas a aceptar la desigualdad de oportunidades como un hecho de naturaleza.

Siguiendo la línea de las preguntas anteriores y situándonos en un contexto mucho más problemático y desventajoso para el sujeto femenino, ¿qué significa e implica ser mujer, a nivel cultural y literario, en América Latina?

Pienso que mis comentarios anteriores han respondido en parte esta pregunta. Aunque todavía falte mucho para alcanzar la equidad en todos los ámbitos, las mujeres tenemos hoy mejores oportunidades que antaño en los terrenos culturales y artísticos, en los que tampoco los hombres —salvo raras excepciones— pueden alcanzar fácilmente el éxito. Sabemos, gracias a los chismes de los medios que, hasta ahora, las más famosas actrices de cine y televisión de los Estados Unidos, aun cuando ganen remuneraciones inconcebibles para nosotros, siguen recibiendo menos millones de dólares que los actores de su mismo rango. No creo que en nuestro medio se pueda hablar de una discriminación similar, pero eso se debe a que el escaso apoyo oficial a las artes suele condenar a todos y a todas a la misma dramática escasez de recursos.

Un caso particularmente penoso, en nuestro medio, es el de la gente de artes escénicas —dramaturgos y dramaturgas, actores y actrices, bailarinas y bailarines, músicos de ambos géneros—, quienes por lo general tienen que autofinanciar sus actividades buscando trabajo en cualquier otro ámbito. En las artes plásticas o visuales, la situación no es mejor para casi nadie, excepto para unos pocos artistas que han alcanzado reconocimiento más allá del Perú por una combinación de circunstancias no siempre fáciles de explicar y en las que suelen intervenir el azar y las conexiones sociales. La falta o escasez de reconocimiento, en cambio, es más fácil de explicar, sobre todo cuando intervienen razones de tipo ideológico que van a contracorriente del *establishment*.

Un caso que conozco muy de cerca y que parecería corroborar que una mujer abiertamente feminista tiene mayores dificultades para introducirse en el endeble mercado de arte local es el de Natalia Iguíñiz, creadora de imágenes potentes e incómodas que denuncian la subordinación y el maltrato que sufre la mayoría de las mujeres peruanas por la sórdida mezcla de machismo, clasismo y racismo tan extendida en nuestra sociedad, lacras

de las que son principales responsables los hombres, pero también muchas mujeres de clases acomodadas.

En el terreno literario, no diría que las mujeres latinoamericanas se estén quedando atrás en materia de difusión y de reconocimiento público. Menos aún si comparamos la situación de las escritoras en el pasado y en el presente, en el que algunas reciben distinciones internacionales e incluso pueden alcanzar éxitos de venta. Me refiero, sobre todo, a la narrativa en sus diversas formas, ficcionales y no ficcionales, históricas, testimoniales o exponentes del nuevo periodismo. Como muestra menciono aquí algunos nombres que se han hecho bastante conocidos en los últimos años: las peruanas Karina Pacheco, Katya Adai, Claudia Salazar o Irma del Águila (sin olvidar a las que ya no están entre nosotros, como las cada vez más reconocidas Pilar Dughi y Laura Riesco); o las argentinas Samanta Schweblin y Mariana Enríquez (esta última una feminista «gótica» y autora de obras de terror sumamente originales que se han convertido en un éxito de ventas); o la ecuatoriana Mónica Ojeda (en una línea similar a la de Enríquez); o la chilena Lina Meruane, autora de obras de una siniestra originalidad, que incluyen la «autoficción».

El caso de la poesía es más complicado, pues en ese terreno casi nadie alcanza la gloria ni el éxito de ventas a menos que se obtengan grandes premios internacionales (como el “Nobel de Literatura” para Gabriela Mistral, o el “Reina Sofía” de España concedido a Blanca Varela ya al final de su vida), lo que garantiza la traducción a otros idiomas y una difusión internacional que, sin embargo, siempre es menor a la de la narrativa. En el ejercicio de la poesía, las luchas por el reconocimiento son más limitadas y con frecuencia más mezquinas por la estrechez del territorio a disputar. No debe sorprender, por eso, que en dicho ámbito las mujeres poetas tengan más dificultades para ser aceptadas, especialmente en el Perú, un país afamado por su tradición poética y que con César Vallejo alcanzó notoriedad internacional.

En varios estudios (allí incluido mi libro *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*), he intentado explicar las dificultades de las poetas peruanas para ser reconocidas por un *establishment* local que, hasta los años ochenta del siglo XX, era un coto masculino cuya única «excepción milagrosa», Blanca Varela, confirmaba la regla de la estricta segregación. El caso de Carmen Ollé, la única de esas jóvenes poetas que obtuvo algún reconocimiento, sobre todo por su inclusión en antologías, es bastante complejo para

explicarlo en pocas líneas, pero simplificando en extremo los probables motivos de su admisión al exclusivo club masculino, planteo aquí que la sequedad emocional de su poesía y su entronque con el «malditismo» poético y filosófico francés la ponían a salvo de lo que, para los hombres, suele ser considerado el peor defecto literario: la emotividad y el «confesionalismo» (este último solo admitido en poetas anglosajones por la distancia que interponen la lengua y la cultura letrada que se muestran en sus textos).

Es interesante destacar la variedad de sus investigaciones, pues estas no se restringen a un campo en específico, sino que giran en torno a otro tipo de literaturas tales como la fantástica o los estudios clásicos. En el caso de la primera, usted ha realizado diversos planteamientos que relacionan los distintos tipos ficcionales presentes en la literatura. Tomando como referencia lo planteado con anterioridad, ¿considera que existe un mayor interés por dar cuenta de la intromisión que realiza lo fantástico en la poesía?

Mi interés por la literatura fantástica se remonta a mis primeras experiencias universitarias en la UBA, donde tuve la fortuna de asistir, en mi primer semestre de estudios, a un curso de Introducción a la Literatura y otro de Introducción a la Lingüística dictados por Ana María Barrenechea, quien fue para mí un modelo deslumbrante de lo que una mujer académica podía lograr en esa época. Aunque sus clases estaban superpobladas y había que pelearse para conseguir un sitio en el gran anfiteatro de la Facultad de Filosofía y Letras, tuve la suerte de poder descubrir, gracias a ella, los cuentos de Borges y de Cortázar. Mi primer contacto con Borges fue difícil y desconcertante y solo muchos años después pude apreciar cabalmente sus ficciones; en cambio, Cortázar fue un amor a primera vista. Por eso, incluso cuando en el último tramo de mi carrera en la UBA decidí especializarme en lenguas clásicas con una tesina sobre la tragedia de Sófocles *Las Traquinias*, nunca dejé de seguir leyendo a Cortázar ni de reunirme con Ana María Barrenechea y con el grupo de estudiantes y colegas que trabajaban con ella temas de literatura hispanoamericana contemporánea. Mi relación académica y amical con Ana María Barrenechea se extendió durante largos años y en diferentes espacios hasta su muerte en el 2010.

En mis primeros años de docencia en la PUCP, como parte de mi obligado «reciclaje», retomé la lectura de aquellos textos de Borges y de Cortázar que me habían impactado tanto al comienzo de mis estudios, y partiendo de un luminoso texto de Barrenechea, “Ensayo sobre una tipología de la literatura fantástica” (1972), elaboré mis propias ideas sobre lo fantástico en mi libro *Teoría literaria. Una propuesta* (1986). Desde entonces, mi interés por el tema se ha mantenido vigente hasta el día de hoy. Tanto es así que acabo de dictar en la Maestría de Literatura Hispanoamericana de la PUCP un curso dedicado a Borges como teórico de la posmodernidad *avant la lettre*, en el que, además de leer algunas de sus más célebres ficciones, analizamos sus ideas sobre lo fantástico/insólito/ominoso para descubrir que anticipan, a veces casi de modo literal, los planteos del clásico libro de Todorov *Introducción a la literatura fantástica* (1976).

Como no me gusta «atornillarme» a mis viejas teorías, en el año 2014 acepté una invitación para dar una conferencia plenaria en un congreso de la Universidad Estatal de Rio de Janeiro organizado por un grupo de investigadores locales que hacen simposios anuales sobre lo «insólito», expresión con la que prefieren designar lo que usualmente se entiende como «fantástico» en las lenguas romances, y «fantasy» o «uncanny» en inglés. Fue en ese contexto que decidí revisar críticamente mis propias ideas, que habían sido en cierto modo canonizadas por su inclusión en dos compilaciones de bastante circulación: *Teorías de lo fantástico*, volumen preparado por David Roas y publicado en Madrid por ArcoLibros en el año 2001; y *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*, volumen elaborado por el crítico cubano José Miguel Sardiñas y publicado por Casa de las Américas en el año 2007. Por ese motivo, decidí que en el simposio de Brasil hablaría de un tema sobre el que casi nadie se había interesado hasta entonces: la intromisión de lo fantástico en la poesía, una posibilidad que Todorov había negado tajantemente en su mencionada *Introducción*. En ese momento, produje más indiferencia que aprobación entre los especialistas allí reunidos y tampoco generé polémicas. Sin embargo, al parecer dejé una semillita en la mente de algunos jóvenes asistentes al evento y una de ellos se doctoró el año pasado, en la Universidad de Recife, con una tesis sobre poesía fantástica en Latinoamérica que incluye poetas brasileños.

Entonces, una vez más, mi respuesta a la pregunta planteada en este punto es un rotundo sí. Estoy convencida de que lo «fantástico» / «insólito» / «siniestro» también puede ingresar

en la poesía y me acompañan en esta convicción dos poetas cuya obra aprecio particularmente: el chileno Oscar Hahn y la argentina María Negroni.

Los estudios clásicos se encuentran en constante renovación por los distintos abordajes que nuevos investigadores les van dando; asimismo, existe un marcado interés por re-lecturas contemporáneas de textos canónicos propios de la cultura griega o latina. En ese sentido, ¿bajo qué metodologías y herramientas analíticas se están realizando estas nuevas miradas?

En primer lugar, con mucha pena debo aclarar —e íntimamente aceptar— que los estudios clásicos, en el sentido de la vieja Filología Clásica, son una especie en extinción. En retrospectiva, veo que el escollo principal que los hacía menos atractivos, ya en mi época estudiantil (a comienzos de los setenta), eran las lenguas que había que aprender a leer con cierta fluidez antes de entrar a la especialidad: el griego y el latín clásicos. Por esos años, todavía existían en Alemania escuelas de enseñanza media en las que los estudiantes aprendían lenguas clásicas desde los doce años: el tipo de institución denominada *Gymnasium*. Los adolescentes que estudiaban en esas escuelas tenían claras ventajas sobre los pocos que habíamos comenzado a aprender esas lenguas clásicas en la universidad, pero la parte negativa de esa ventaja era que estaban en cierto modo condenados a seguir una línea profesional que habían elegido sus padres, no ellos mismos. Por ello, el único camino que les quedaba era dedicarse a la docencia en el mismo tipo de colegios en los que habían estudiado o, lo que era muchísimo más difícil, conseguir una cátedra universitaria. La sola aspiración a este estatus exigía el requisito de escribir una segunda tesis de mayor nivel que la doctoral.

Explico estos detalles para que se entienda por qué ese tipo de estudios ya no tienen cabida en la organización económica del mundo actual. Por qué decidí dedicarme a ellos en las postrimerías de su existencia, es otro tema que me llevaría demasiado tiempo explicar con detalle. Lo resumo así: en esa decisión, que hoy considero bastante irrealista cuando la miro en retrospectiva, influyeron mis fantasías infantiles en torno a los mitos griegos que yo solía escuchar en un programa diario de Radio Nacional de Argentina. El narrador de esas fabulosas historias, que se anunciaban con la música de la ópera barroca “Orfeo y Eurídice” de Glück, era un emigrado alemán llamado Guillermo Thiele, a quien años después encontré

enseñando lengua griega clásica en la UBA. Cuando yo estaba a mitad de carrera, el último estímulo que me empujó hacia ese incierto futuro laboral fue mi masoquista devoción por otro profesor alemán de enorme talento y muy mal carácter que también enseñaba en la UBA, Eilhard Schlesinger. Esos dos profesores, que definieron mi vocación sin que ellos pudieran saberlo, habían huido de la Alemania nazi en su juventud por ser judíos y tuvieron como destino final la Argentina, un país abierto a los inmigrantes pero que desde una mirada intelectual eurocéntrica era para ellos completamente marginal. No es de extrañar que no se sintieran muy felices en ese entorno académico, pero, pese a eso, yo quería convertirme en alguien como ellos, es decir, capaz de transmitir ese arcaico tesoro.

Si dejo de lado mi apego emocional a lo antiguo, puedo responder la pregunta desde una perspectiva realista y centrada en el presente. Algunos de los pocos académicos que han intentado mantenerse dificultosamente en la línea de los estudios clásicos en las más prestigiosas universidades de los Estados Unidos y de Gran Bretaña han orientado sus investigaciones hacia los temas que más se conectan con los debates actuales: las prácticas «sexuales» de la antigüedad (no me puedo extender aquí sobre la necesidad del entrecomillado), los estudios de «gays» y «lesbianas» (ídem con la necesidad del entrecomillado para despejar los posibles anacronismos), así como los estudios de género y su relación con la organización social y política del mundo antiguo. Entre los más destacados ejemplos de este giro hacia la modernización del área, se encuentran los estudios de Froma Zeitlin sobre el carácter «femenino pero sin mujeres» de las prácticas teatrales atenienses o los trabajos del historiador del mundo gay David Halperin.

Entre los más recientes esfuerzos por ampliar el radio de la tradicional «Filología clásica» (o «Estudios clásicos» como se prefiere llamarlos en el mundo anglosajón) y, al mismo tiempo, por difuminar la fuerte presencia discriminatoria de las lenguas griega y latina, está el rebautizo de la disciplina de antaño con el nombre «Estudios antiguos mediterráneos», que permite incluir en el área las artes plásticas, la arquitectura, la bioarqueología y el estudio de todo lo conectado con la vida de los pueblos que se desarrollaron en la zona mediterránea. El evidente propósito de esta expansión y difuminación de los campos de estudio tradicionales es acomodarse a los radicales cambios que han traído el neocapitalismo global y la revolución tecnológica, cuyos efectos son la deselitización de los estudios superiores y un interés creciente en las carreras de tipo práctico.

La gran paradoja de este momento histórico es que el contenido de los mitos y de las tragedias griegas ha sobrevivido e, incluso, se ha popularizado gracias a sus adaptaciones en *films*, videos y videojuegos. Por otro lado, esas historias y esas figuras de formato monumental que inspiraron a Freud para crear el psicoanálisis siguen vigentes en los estudios y en la práctica clínica psicoanalítica, pues ellas ayudan a entender el peso que tienen los vínculos primarios y los conflictos familiares en la constitución del yo y en el surgimiento de las neurosis. No es casual que la literatura occidental haya producido tantas Antígonas, ya que esa figura arcaica condensa las más básicas emociones y los mayores padecimientos de la humanidad: desde la Grecia arcaica hasta el Perú del conflicto armado interno.

Yo misma he tratado de conectar, en algunos de mis trabajos, los mitos fundacionales del mundo helénico y las versiones trágicas de los grandes poetas atenienses del siglo V con los terrores y padecimientos que han aquejado a la humanidad hasta el día de hoy. Mi última contribución en esta línea es la translación del dolor de Antígona por no poder rescatar el cadáver de su hermano a la situación pandémica actual, que nos confina en vida y nos obliga, en no pocos casos, a separaciones definitivas sin despedida ni rituales consolatorios.

La literatura y sus géneros ficcionales han variado a lo largo de los siglos; ante esto, los límites conocidos han sido traspasados y se han realizado procesos de desdiferenciación, así como la generación de nuevas formas de enunciación. En ese orden, considerando que el empleo del término autoficción no abarca totalmente el fenómeno contemporáneo, ¿es conveniente seguir empleándolo pese a la existencia de otras categorías como «literatura posautónoma», planteada por Josefina Ludmer?

Esta última pregunta, que parece sugerir que habría una conexión directa entre «autoficción» y «posautonomía», requiere una aclaración previa: yo no asocio directamente esos dos términos, pues en mi opinión el primero es inocentemente descriptivo mientras que el segundo me sugiere una profecía apocalíptica en la que no creo.

Comenzaré por el último, dado que toca una de mis preocupaciones actuales que he sometido a debate en casi todos los cursos de teoría que dicté en estos últimos años. Tiene para mí una resonancia muy especial, pues fui amiga de Josefina Ludmer y admiré su talento

y su audacia en el ejercicio de la crítica literaria, pero en las pocas ocasiones en que conversé con ella en los años noventa, cuando ambas enseñábamos en universidades de Estados Unidos, casi nunca pudimos ponernos en la misma longitud de onda. Como para terminar una discusión que no le interesaba, Josefina me solía decir, con una sonrisa y un leve toque de condescendencia enmascarado de modestia, «yo no hago teoría». En su boca, eso significaba que yo no conocía bien la literatura argentina (lo que era y sigue siendo cierto) ni entendía que los intereses y los debates que se daban en el campo de la crítica literaria estaban muy lejos de Aristóteles. Lamentablemente, Josefina ya no está en este mundo y me resulta incómodo polemizar con una colega y amiga que ya no me puede responder; sin embargo, trataré de contestar la pregunta.

Cuando en sus últimos trabajos Ludmer introduce la noción de «posautonomía», se está confrontando retroactivamente con la semiótica estructural del soviético Yuri Lotman, quien introdujo el concepto de «autonomía» para delimitar el campo literario como un sistema semiótico particular que, si bien forma parte del sistema semiótico general de la cultura, se rige por sus propias leyes. Según Lotman, estas leyes (o «preceptos» o «códigos estéticos» que él agrupa bajo el término *metatexto*) determinan en cada momento histórico la inclusión de ciertos textos dentro del campo literario y su ordenación según criterios valorativos propios de cada época y cultura. En mi libro *Teoría literaria. Una propuesta* (1986), adopté esos planteamientos con algunas modificaciones dando por sentado que eran apropiados para entender y evaluar los textos que habían sido preservados a través de los siglos por ser considerados valiosos y que, por eso mismo, formaban parte de las historias literarias nacionales.

Es para mí evidente, no obstante, que en el nuevo milenio todo está en movimiento como el agua de los ríos; que cada vez tenemos menos certezas sobre lo que es «real» y lo que no lo es; que la oposición entre lo verdadero y lo falso ya ha comenzado a difuminarse por los efectos de las *fake news* en los medios y en las redes; y que, como producto de todos estos cambios, las fronteras entre los diversos tipos de discurso están cada día más borrosas. Pese a lo que acabo de afirmar, no creo que hayamos llegado al punto en el que en el terreno de la comunicación verbal «todo vale» y que, en consecuencia, «nada vale»; que no hay asidero para determinar si los textos que hoy se siguen publicando y vendiendo bajo la categoría de novelas, cuentos, testimonios, biografías o narraciones históricas son ficciones

o descripciones de la vida de personas realmente existentes; o que, por último, es imposible —o irrelevante— decir si son buenos o malos, pues ya no se les puede aplicar las tradicionales categorías de un mundo literario perimido. Es esto, aproximadamente, lo que afirma Josefina Ludmer sobre las publicaciones del nuevo milenio.

En relación con esta manera de describir la escena literaria actual, tengo varias reservas. Una de ellas es que no toma en consideración el terreno de la poesía, esa forma artística milenaria que todavía se publica en colecciones especiales, se vende (o se regala como objetopreciado) y se lee (o se «performa») en público. Hasta donde alcanza mi conocimiento, quienes siguen escribiendo y leyendo poesía no suscribirían la idea de que en su actividad todo vale y que, en consecuencia, no se puede diferenciar lo bueno de lo malo ni lo que es poesía de lo que no lo es. Debo aclarar que al formular esta opinión no estoy entrando en un terreno ontológico: no hablo de una supuesta «esencia» de la poesía, sino de una práctica verbal que existe desde que los humanos vivieron en sociedad.

Con la narrativa resulta ahora mucho más difícil trazar fronteras claras y proponer una tipología, como se hizo tantas veces en el siglo XX con libros dedicados a explicar la historia y las formas de la novela, del relato popular o del cuento clásico. Los testimonios, los relatos históricos, las memorias, los diarios, los libros de viaje, las novelas gráficas, los cómics y las nuevas formas de periodismo que se iniciaron en el siglo XX desafían la claridad de las fronteras y las certidumbres de antaño. Sin embargo, la exigencia de escribir «bien» sigue en pie y todavía no se rige tan solo por las leyes del mercado. Tiene razón Ludmer cuando señala que las grandes editoriales, que son cada vez más grandes por la globalización del comercio, suelen imponer sus criterios para vender más; por eso, tienen correctores de estilo y gente especializada en ayudar a los «autores» (en especial a aquellos que nunca han escrito) a encontrar la forma óptima para que sus relatos despierten interés en mucha gente.

El rol de estos técnicos es crucial, por ejemplo, cuando gente famosa, del espectáculo, la política o los negocios quiere publicar su autobiografía, sus memorias, o un libro de autoayuda para quienes quieran ser como ellos. Sin embargo, personalmente creo que todo eso no implica que ya haya desaparecido o que vaya a desaparecer una normativa independiente, la cual se rige por los valores de quienes se sienten creadores antes que vendedores. En una palabra: a mi juicio la escritura creativa, la que no está pensada en primera instancia como negocio sino como necesidad personal, la que suele estar unida al

goce y a la ansiedad de no lograr la aprobación de los «entendidos», sigue siendo «autónoma». Podría dejar de serlo si las formas de fijar y transmitir palabras, recuerdos, emociones y fantasías llegaran a depender por completo de una maquinaria robótica. O si la producción de esos objetos transmisibles fuera el resultado automático de la medición de tendencias e intereses en la *web*.

Sobre la *autoficción*, un tipo de escritura que suele atribuirse al género novelesco y que ahora parecería en boga, he escrito varios ensayos, pero aquí me limitaré a esbozar algunas ideas que se me ocurren ahora mismo.

Lo típico de esta forma narrativa es que se presenta como una autobiografía dudosa, puesto que el personaje narrador mezcla en el relato hechos comprobables con otros imaginarios sin que sea fácil distinguir unos de otros. El lector o la lectora sabe desde un comienzo, por una serie de señales implícitas o explícitas, que el autor o la autora quiere que entremos en su vida, pero sin que podamos distinguir con claridad qué es lo que vivió realmente y qué es libre invención. Las razones por las que cada autor o autora propone esta especie de adivinanza son muy variadas: para algunos es la necesidad de reconstruir su pasado sin afectar de modo directo a los familiares y a las personas de su entorno; para otros, el deseo de mostrar la propia trayectoria vital ocultando o mostrando a medias todo aquello que su pudor les impide contar; para otras, un modo de contar o de denunciar experiencias tan complejas y tan dolorosas que solo dejando fluir fantasías macabras pueden llegar a ser verbalizadas; para otras y otros, en cambio, puede ser expresión de un impulso exhibicionista agrandado por la fantasía; para otros, por último, esa especie de juego a las escondidas magnificado puede responder a la necesidad de no tomarse a sí mismo demasiado en serio ni tampoco a sus más cercanos lectores.

Podría decirse que, en la actualidad, existe un pequeño «boom» de *autoficciones* tanto en Hispanoamérica como en España (para solo mencionar lo que conozco de cerca), un giro que no se deja explicar recurriendo a los clichés con los que suele describirse la *posmodernidad* como un momento de quiebre del logocentrismo europeo y sus «grandes relatos». No niego que mucho de lo que ocurre actualmente sea producto de esa crisis que ha puesto en tela de juicio todas las nociones que antes parecían auto-evidentes, como «realidad», «sujeto» o «verdad». Asimismo, tampoco se puede negar que en el ámbito público se ha impuesto la «posverdad», categoría que ya nada tiene que ver con el

pensamiento lógico o con la moralidad; antes bien, con los gustos y las emociones grupales. Este tipo de pensamiento y de conducta social, omnipresente en la política local e internacional, se extiende ahora a los modos de relación y de interacción de los individuos en los sitios más populares de la red global como *Facebook*, *Instagram*, *Tik Tok* y otros «espacios» similares que son frecuentados por los billones de personas que disponen de un celular.

Es en esos ámbitos donde las personas «reales» exponen sus imágenes con el propósito de presentar su mejor cara para ser admiradas, celebradas o al menos aceptadas por otros visitantes de la red; y, para lograrlo, todo vale: editar la imagen, retocarla, mejorarla o reemplazarla por la imagen de otra persona más atractiva que incluso puede ser de otra edad (por lo general más joven) y de otro sexo/género. Los propósitos pueden ser sanos o delincuenciales, pero en casi todos los casos se muestra la intención de autoconstruirse imaginariamente y de elaborar la mejor imagen posible de sí.

Tengo la impresión de que la autoficción tiene alguna conexión con el fenómeno global que acabo de describir, pero en este momento no estoy en condiciones de explicar, de un modo que me satisfaga a mí misma, la conexión entre ambos fenómenos y sus diferencias en relación con el concepto de «autonomía». Lo máximo que puedo decir es que, en ambos casos, por más desconectados que parezcan, están en acción unos ideales estéticos que el «auto-retratista» debe seguir para lograr el propósito de agradar a su público.

En las redes, donde el premio es recibir muchos «likes», el valor visual de las imágenes físicas suele medirse por su mayor o menor cercanía a los modelos consagrados en los «reality shows» o en el mundo de la «farándula». Huelga decir que, en esos medios, el éxito depende de un canon de belleza que por lo general responde a un fenotipo minoritario y que se alcanza con muchísimo esfuerzo mediante dietas, ejercicios extremos y costosas cirugías. Otro tanto puede decirse sobre el tipo de ropa que exhiben las modelos de pasarela: indumentarias raras y costosas que siguen los dictados de la moda internacional y que están muy alejadas de la forma de vestir de las mayorías.

No hace falta pensar mucho para advertir que la gran masa de los espectadores urbanos está a años luz de esos paradigmas de belleza y de atractivo sexual, pero que de todos modos los admira y trata de imitarlos en la medida de sus posibilidades: los chicos jóvenes clasemedios se afanan ejercitándose en gimnasios para desarrollar bíceps; las chicas,

además de hacer agotantes ejercicios, siguen severas dietas para alcanzar estándares muy alejados de sus posibilidades reales.

Lo que trato de explicar es que detrás de todos esos afanes percibo la obediencia compulsiva a unas normas implícitas de auto-presentación idealizadora que rigen las vidas individuales y los comportamientos de una buena parte de la sociedad contemporánea. Pienso, a modo de conclusión, que el sistema de auto-presentación y de interacción en las redes sociales no es autónomo del sistema cultural en que está inserto, pero que las modalidades de auto-representación en lo que todavía llamamos «literatura» sí lo sigue siendo.