



2020. Veinte episodios de la historia de la literatura argentina del siglo XX. Una conversación entre Judith Podlubne y Martín Prieto

Judith Podlubne¹

IECH - Universidad Nacional de Rosario / CONICET

Martín Prieto²

IECH - Universidad Nacional de Rosario / CONICET

J.P. Hablemos sobre la idea del libro. ¿Cómo se te ocurrió el proyecto? Venías de escribir tu *Juan José Saer en la literatura argentina*. ¿Habrás empezado a imaginarlo entonces?

M.P. Sí, tal vez, como una fuga de un libro, otro libro. Hubo tres elementos que confluyeron en la idea del 2020. Que al principio fue solo una idea, sin ninguna ambición de ser llevada a cabo. En primer lugar, estudiando a Saer: que su obra es inmediatamente leída en Rosario. La primera reseña sobre el primer libro de Saer, *En la zona*, la firma Edelweis Serra en 1960, en una revista llamada *Señales*. Es más conocida la reseña que publica Norma Desinano en *Setecientosmonos* sobre *La vuelta completa*, en 1966. Un artículo muy estricto, a su modo muy liquidante. Y en esta investigación encontré una tercera nota, que firma Graciela Barnada en la revista *La Ventana*, en 1967. Es decir, Saer fue muy tempranamente leído en Rosario. Y leído, además, de un modo muy severo, muy crítico. También en el transcurso de este año fui jurado de la tesis de Federico Ferroggiaro sobre la

¹ **Judith Podlubne** es Profesora Titular de Análisis del Texto en la Facultad de Humanidades y Artes Universidad Nacional de Rosario e Investigadora Independiente de Conicet. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Magister en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Directora del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (FHvA-UNR). Publicó *Escritores de Sur. Los inicios literarios José Bianco y Silvina Ocampo* (UNR/Beatriz Viterbo Editora, 2011). Editó, con Martín Prieto, *María Teresa Gramualio. La exiaencia crítica* (UNR/Beatriz Viterbo Editora, 2014) y, con Nora Avaro y Julia Musitano, *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (Nube negra editora, 2018).

² **Martín Prieto**, Rosario, 1961. Doctor en Literatura y Estudios Críticos por la Universidad Nacional de Rosario, donde se desempeña como profesor de Literatura Argentina II, y dirige el Centro de Estudios de Literatura Argentina. Es autor de *Breve historia de la literatura argentina* (2006).

revista *Ciudad gótica*, en la que se destacaba uno de sus capítulos, donde el tesista discutía, con muy buenos argumentos, al punto de anularla, la idea de que existiese una literatura rosarina, o una literatura “de Rosario”. Finalmente, en algún momento, el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (Ahira) publicitó la digitalización de varias revistas de Rosario, bajo el título *Revistazo rosarino*. Todo eso, en algún momento junto, a la vez, me hizo pensar en la existencia, como objeto de estudio, o por lo menos de observación, de la literatura argentina en Rosario. Y es un hecho que la crítica literaria universitaria escrita en Rosario es el capítulo más importante y de mayor duración de la literatura argentina en Rosario. Este libro trata de dar cuenta de ese capítulo. Cómo fueron leídos algunos de los libros o movimientos principales de la literatura argentina, sus autoras, sus autores, por una serie destacada de críticas y críticos, profesoras y profesores, cuya formación principal y desarrollo de su oficio sucedió o sucede en nuestra Universidad.

J.P. Me gustaría que habláramos de la “Nota introductoria” del libro, ya que no es una mera noticia. Por el contrario, creo que el armado se explica y se argumenta en esa introducción, en la que se postula un origen para estos Veinte episodios: los años en los que Adolfo Prieto fue decano de la Facultad, director del Instituto de Letras, del Boletín de Literaturas Hispánicas y profesor de Literatura argentina.

M.P. El prólogo era, originalmente, una larga novela que comenzaba con una carta que le escribe Borges a Guillermo de Torre, posiblemente de mayo de 1922, en la que le cuenta una excursión de los ultraístas a Rosario realizada en abril de ese año. Carlos García, de cuya ímproba tarea como archivista e investigador surge, como uno de sus resultados, este documento, anota que el mismo vale, también, en tanto presenta “de refilón el ambiente cultural del Rosario de la época, ya que se aprecia aquí el germen de lo que cuajaría después”:

No sé si te hablé ya de un reciente viaje al Rosario de Santa Fe, con Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan y [Francisco] Piñero. Lanuza dio una conferencia muy aplaudida y leyó poemas de nosotros todos. Al salir, nos acompañaron a un café una treintena de muchachos

entusiasmadísimos. Nosotros cansinoassensiamos (en el buen sentido del verbo) con algún fervor y doctoral seriedad.

A raíz de eso, ha surgido en el Rosario un núcleo ultraísta que producirá tal vez cosas buenas. Están bastante documentados: conocen *Cosmópolis*, frecuentan *Tableros*, usan el *Lunario Sentimental*, acostumbran leer *Prisma*, y suelen arrimarse a las obras de Ramón [Gómez de la Serna] y de [Rafael] Cansinos-Asséns. (Disculpa el desorbitado criollismo de nueva cepa que hay en la frase anterior.)

Borges es un punto de partida importante para contar la historia de la literatura argentina en Rosario. ¿Por qué? Porque esa historia que, en efecto, en este libro empieza a fines de los años 50 y principios de los 60, no surge de la nada. Hay una historia anterior, hay modernistas, ultraístas y bodeístas en Rosario; la generación de poetas de los años 40, que es importante en la historia de la literatura argentina, es muy leída y difundida acá y solidificada por poetas de acá. Hay revistas, salones, grupos: un clima, llamémosle así, un ambiente, que es el que propicia, en los años del peronismo, la apertura de esta Facultad. El 58, el 59, son el producto de una historia. Lenta tal vez, hecha también de vacíos, que empieza antes. Esa historia, finalmente, no la pude contar completa. Me limité, en lo inmediato, a la que empieza con el frondizismo.

J.P. El relato de tu introducción y la serie de colaboradores que integran el índice arman, para decirlo en los términos de Nicolás Rosa (que con los años voy sintiendo cada vez más oportunos), una suerte de “novela familiar de la crítica literaria argentina”. Una novela cuyos protagonistas se encuentran relacionados, según decís, no solo por el “motor del conocimiento” sino también por “el hilo de plata de los afectos”. Siguiendo esta idea, ¿cuáles fueron los criterios con los que seleccionaste a los colaboradores, pero también a los temas de este libro?

M.P. En primer lugar, el título, sobre el que podemos hablar después, limitaba enormemente –y positivamente, creo yo– el índice del libro. Debían ser veinte artículos: veinte episodios. Había algunos autores que imponía la misma literatura argentina, sin observaciones. Luego, había vínculos, o relaciones muy armadas,

muy sólidas, entre críticos y objetos de estudio, que también quise respetar. Después están los grandes profesores de literatura argentina. Algunos, tal vez, ya olvidados como tales porque, invirtiendo la figura inventada por Alberto Giordano (soy un profesor que escribe) también hay profesores que no escribieron (o escribieron poco) o, aun, escritores que dan clases, y que por lo tanto no son, en tanto profesores, “continuados” por sus libros, o sus estudios, y que sin embargo tuvieron una incidencia importante en la formación de varias generaciones de estudiantes que después también fueron profesores. Finalmente hay y hubo profesoras y profesores que se fueron de Rosario, expulsados por las dictaduras de 1966 y de 1976 (algunos por ambas), que ya no volvieron, pero que también se formaron acá, dieron clases acá, escribieron acá, y que también quisimos que estuvieran en este libro. Como verás, el índice está compuesto por autoras y autores comprometidos por más de una de las condiciones recién señaladas. Y yo quise, además, ponerlos a todos juntos.

J.P. También es un modo de recuperar una tradición crítica local, de la región, pero, como dice Mariano Siskind, con cierto deseo de mundo. Investigaciones que tuvieron proyecciones significativas, gente que enseñó en otros lugares, y que se sigue identificando con una primera formación local. Una tradición local no localista, parafraseando a Beatriz Sarlo.

M.P. Por supuesto, porque, además, los temas que hemos estudiado y sobre los que hemos escrito son los grandes temas de la literatura argentina del siglo XX. Quien más, quien menos, todos hemos firmado crítica y opinión sobre Alfonsina Storni, sobre las vanguardias, sobre Borges, sobre Arlt, sobre Juan L. Ortiz, sobre Silvina Ocampo, sobre Saer, sobre Puig, sobre Juana Bignozzi, sobre Aira... Cuando se publicó una gacetilla sobre este libro en un diario local, un exalumno nuestro (que, cabe anotar, se graduó con una tesina sobre Sarmiento) se quejó en uno de los comentarios que se publican en ese diario (que siempre son más ingeniosos y mejores que las notas que los provocan) porque en el libro “faltaban” los escritores

rosarinos. Que son, precisamente, cómo no los vio, los que escribieron el libro. Pero el tema del libro, como decís vos, es el mundo.

J.P. Hablábamos recién de las restricciones que te impuso el título del libro, que condicionó la cantidad de “episodios” que formaría parte de su índice. Pero consideremos también las resonancias que promueve, las conexiones que permitió y los lazos que estrechó, porque ese título en clave numérica manifiesta por un lado una conexión evidente con 30.30 Poesía argentina del siglo XXI y con 53/70: poesía argentina del siglo XXI, que son dos libros del Festival Internacional de Poesía de Rosario, que fueron publicados por la Editorial Municipal de Rosario. Pero, además, ya no por su título sino por su materia, es un libro que se inscribe en la serie de los libros de ensayo, de la Colección Mayor, de la Editorial, el libro de Adolfo Prieto, *Conocimiento de la Argentina* y el de María Teresa Gramuglio, *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, en la que participamos profesores y graduados de la Escuela de Letras, de nuestros Centros de Estudios y de la Maestría en Literatura Argentina de la Facultad.

M.P. Sí. Este es el primer libro que reúne, de manera institucional, a la Editorial Municipal con nuestros Centros, con nuestra Escuela y con la Facultad. Digamos así: con los logos puestos. Pero hay una relación anterior, muy importante: los pasantes de la editorial, que se renuevan cada año y medio, son estudiantes de Letras. Y por afuera de eso, hay una relación muy potente, muy clara y muy productiva entre la editorial y la carrera. Muchos profesores nuestros –Nicolás Rosa, Laura Milano, Héctor Piccoli, Sergio Cueto, Alberto Giordano – fueron jurados de los concursos de la editorial. Otros –Nora Avaro, Analía Capdevila, vos misma – y algunos graduados –Osvaldo Aguirre, Roberto García, Ernesto Inouye, Érica Brasca– fueron prologuistas de algunos de sus libros. Con Sandra Contreras, desde las cátedras de Literatura Argentina I y II, organizamos en 2004, junto con la Secretaría de Cultura de la Municipalidad, un ciclo llamado *Los clásicos argentinos*, cuyas actas fueron publicadas por la editorial con artículos de varios

de los autores del 2020 y algunos invitados de afuera y que puede ser considerado como su antecedente, tanto en términos de modelo de libro como de vínculo institucional. Dicho lo cual, y hacia el futuro, ojalá que este libro funcione como un impulso para que se retome, en la Colección Mayor de la editorial y con el apoyo de nuestros Centros, de la Escuela y de la Facultad, un libro de Nicolás Rosa, una importante selección de sus ensayos críticos, siguiendo la línea de los de Prieto y de Gramuglio. Ese libro está faltando. Y es un libro que tenemos que hacer.

J.P. Ojalá. Además de ser una historia de literatura argentina, el 2020 es una historia de las escrituras críticas en Argentina. Muestra las transformaciones que van registrando los modos de conversar sobre la literatura argentina, de los sociológicos a los teóricos, sus acuerdos y sus disensos. El libro se acercaría entonces a esa historia de la literatura que fuese, como auguraba el Barthes traducido por Rosa, que mencionás en tu “Noticia introductoria”, una historia de las escrituras en general.

M.P. Así es. También una historia de las escrituras críticas. Y por eso tomamos la decisión, con el equipo editorial –Bernardo Orge, Nieves Battistoni y Marcelo Bonini, supervisados por D. G. Helder – de publicar los textos tal como se habían publicado por primera vez. Que mantuvieran sus marcas de origen. Hubo, incluso, una conversación alrededor del artículo seleccionado de Josefina Ludmer, de su libro *El cuerpo del delito. Un manual*. La primera edición del libro es de 1999 y la segunda de 2017. Cotejamos las dos versiones y vimos que en la de 2017 se limpiaron una muy importante cantidad de comillas que Ludmer había usado en la primera para, entendimos nosotros, “marcar ambigüedad de sentido”. “La verdad”, los “cuentos”, el orden “legítimo”. Sacar las comillas, pensamos, le da hoy a ese texto mayor legibilidad y también mayor elegancia. Pero sin esas comillas el texto pierde mucho de su mirada paranoica, muy de la época, que la sitúa, además, en la tendencia crítica textualista, de la que Ludmer es, en la Argentina, primera figura. Así que para ser fieles a esa idea de la historia de las escrituras, dejamos las comillas.

J.P. ¿Cuál evaluás que es el principal aporte del 2020? ¿Qué muestra el conjunto de estos ensayos, que no mostraba la publicación de cada uno de sus artículos por separado?

M.P. Tomo como modelo el libro de Sandra Contreras sobre Aira, del que seleccionamos el artículo que publicamos aquí. Pero podría tomar el de Gramuglio sobre Saer, el de Tania Diz sobre Alfonsina Storni, o cualquier otro. ¿Cómo guardo o cómo puedo guardar en mi biblioteca el libro de Sandra? ¿Qué serie armo alrededor de ese libro? Lo puedo guardar con otros libros de Sandra. Estaría bien acomodado: una biblioteca organizada por autores, cuyos libros se acompañan y se potencian unos a otros. También lo puedo guardar junto a los libros de Aira: la biblioteca de Aira, y junto a esa biblioteca, los libros sobre Aira. Entre ellos, el primero, el de Sandra, que de este modo afectaría y se vería afectado tanto por los libros de Aira como por los otros libros escritos sobre Aira. También lo puedo guardar, por orden alfabético, en la biblioteca de crítica literaria argentina. En este caso específico, el libro de Contreras entre *Desplazamiento necesarios. Lecturas de literatura argentina*, de Nora Catelli, y *La revolución martinfierrista*, de Córdova Iturburu. Esta sería una solución sobre todo utilitaria: el libro sería, para el usuario de la biblioteca, fácil de encontrar. Pero si lo ponemos en esta biblioteca que arma el 2020, ese mismo libro, por contigüidad con el artículo publicado, entra en conversación, con algunos de los maestros de Contreras, con algunos de sus pares, con algunos de sus discípulos: lo que va de Contreras a Nicolás Rosa, a Josefina Ludmer, a Alberto Giordano, de Contreras a Analía Capdevila, de Contreras a Mariana Catalin. Deja ver, por un momento, un sistema. Y lo mismo podemos decir de los artículos de Aldo Oliva sobre Borges, de Sergio Cueto sobre Alberto Girri, de Piccoli y Roberto Retamoso sobre Ortiz: cuánto cambian, cuánto, a su modo, mejoran, esos artículos juntos, independientemente del valor que ya les conocíamos.

J.P. Hablamos de la composición colectiva del libro y de su realización grupal, creo que, además de ese carácter eminentemente colectivo, el 2020 tiene tu clara impronta personal. El relato que armás en la “Noticia introductoria” y la selección de colaboradores que compone el volumen responden, además de a las razones historiográficas sobre las que conversamos, me atrevería a decir, a razones plenamente biográficas, de tu biografía familiar. Lo que creo le otorga un *plus de valor* al libro, un *valor agregado*. ¿Te parece que en el origen retroactivo que vos les das al libro tanto en la introducción como en su índice hay algo de tu historia familiar? César Aira dice: una voz tiene estilo en función de su historia familiar.

M.P. Sí. Reforzando la idea de la novela familiar de la crítica literaria argentina en la que “nos conocemos todos”, yo conozco a todos los autores de este libro. Los conozco personalmente, con algunos detalles que vale subrayar: uno es mi padre. A otros (Gladys Onega, María Teresa Gramuglio, Noemí Ulla, Aldo Oliva) los conozco desde que era chico. Venían a mi casa. O venían, más bien, a la casa de mis padres. Con mi hermana Agustina jugábamos en el patio de la casa de Gladys, en calle Alem, escuchábamos y bailábamos y cantábamos “Estoy herido”, en versión del [Trío Galleta](#). Pero en mi casa no había (o no había cuando estábamos Agustina y yo) reuniones literarias. Gladys y María Teresa, sobre todo, eran amigas de mis padres. Venían de visita, a veces había fiestas a la noche (nosotros, discretamente mandados a dormir) y, a la mañana temprano, cuando nos despertábamos: ceniceros repletos, pocillos de café, copas de vino a medio terminar, lamparones morados sobre la mesa de mármol blanco del living. Una vez encontramos con Agustina un zapato en el lavarropas: alguno de los invitados había vuelto a su casa a medias descalzo... Pero yo no recuerdo que se hablara de literatura. Esos eran, junto con otra gente de la Facultad –Gladys Rimini, Élica Sonzogni, los Bonaparte, Elda Insua, María Luisa Arocena, Lilia Maxera– los amigos de mis padres. Recién cuando yo entro a la Facultad veo que mi papá era una figura, en ese ámbito, relevante. Una profesora miró la lista de alumnos y al ver mi nombre, y seguramente, pienso ahora, esperando que yo le dijera que no, me

preguntó si yo era hijo de Adolfo. Quedó tan perturbada cuando le dije que sí, que inmediatamente, al pasar la vista por el nombre de Analía Capdevila, le preguntó si acaso ella era pariente de don Arturo, el autor de *Babel y el castellano*. Una vez estábamos estudiando estructuralismo con mis compañeros de ese primer o segundo año de la carrera –Analía, Sergio Cueto, Nora Avaro, Ivana García–. No prestábamos atención, nos distraía cualquier cosa, jugábamos a la generala y como consecuencia de todo eso no lográbamos entender la diferencia entre sintagma y paradigma, entre relaciones sintagmáticas y paradigmáticas. Y entonces Ivana dice “preguntémosle a Adolfo”. Adolfo estaba en la cocina. Yo, para que veas, me sentí un poco incómodo: ¿qué va a saber? Y vino y nos dio una clase buenísima. Y es ahí cuando se arma un bucle entre el mundo del pasado (al que yo veía como puramente familiar, y que paulatinamente pasaba a dejar de serlo) y el mundo del presente y del futuro: estudiante de Letras, tal vez profesor, pretendido poeta, empiezo a revisar no sólo la biblioteca de esa casa, sino el carácter bibliográfico de muchos de sus visitantes: Gladiola pasa a ser Gladys Onega, la autora de *La inmigración en la literatura argentina*; Quita Carbón, como le decíamos con mi amigo Germán, pasa a llamarse Noemí Ulla y sale en un diario en una foto con Borges; el enigmático Oliva pasa a ser el poeta Aldo Oliva; Juani pasa a ser Saer. Y María Teresa, la juvenil María Teresa, con sus vestidos Courrèges y sus minifaldas pasa a ser, en un momento, no sé cuándo, mi maestra.