

Entrevista de Marily Martínez-Richter para el libro *La caja de la escritura* (1997), Iberoamericana, Madrid.

Tal vez tendríamos que empezar hablando de San Francisco, esa ciudad perdida en la pampa gringa donde las dos pasamos la infancia y la adolescencia, ¿no te parece?

-Claro, porque fue en San Francisco, el pueblo de mi infancia y adolescencia, donde en cierto modo se gestó todo. En primer lugar porque mi padre, además de médico, era director de la biblioteca popular, no sé si te acordás.

Me acuerdo de que cuando yo era chica había una buena biblioteca popular en San Francisco, debe haber sido cuando tu padre era el director, después se fue desmoronando.

-Cuando mi padre terminaba con el consultorio, al atardecer, siempre me decía: "Vení, acompaña a la biblioteca". ¡Y a mí me impresionaba tanto esa cantidad de libros y las mesas con diarios donde la gente leía! Tenía un olor específico, como todas las grandes bibliotecas, era muy impresionante. Y se ve que eso me empezó a trabajar una zona, que era la zona *otra* de mi padre y al mismo tiempo la zona donde él estaba, porque evidentemente él manifestaba más deseo por eso que por su profesión. Aparte, me acuerdo de una cosa que también era muy importante: los libros que compraba para la biblioteca, los quería abrir él mismo.

¿Él, personalmente, con un cortapapel?

-Sí, él personalmente, uno por uno. Primero los llevaba a casa; allí los hojeaba y me dejaba leer lo que yo quería, o sea, que en mi casa siempre había cantidades de libros.

Supongo que tu padre decidía qué libros debía adquirir la biblioteca.

-Claro, él los pedía. Es interesante que fue mi padre el que me hizo conocer a Borges cuando yo era bastante chica, habré tenido 10 o 12 años.

En aquel tiempo Borges no era muy conocido en el interior de Argentina. Además, deben haber sido los tiempos del peronismo...

-Sí, imaginate que, en pleno peronismo, Borges fue a dar una conferencia a San Francisco. Me acuerdo que mi padre me dijo: "Hoy me vas a acompañar al Jockey [Club], que está Borges." La palabra Borges evidentemente a mí no me decía nada, y el tema de la conferencia era Platón.

Poco accesible para una niñita de 11 años...

-Yo siento que fue como si me largaran a algo: la biblioteca, la conferencia de Borges. Ahí empezó a gestarse, creo yo, mi relación con la literatura.

San Francisco era una colonia piamontesa. ¿Cómo cayó ahí el Dr. Ludmer?

-Bueno, él estudió Medicina en Córdoba y fue protagonista de la reforma universitaria: era uno de esos estudiantes que tiraban abajo las estatuas de los curas. Entró en la universidad en el '18, y en el '18 lo echaron (risas). Entonces se fue a estudiar a Rosario. Figura en la placa de mármol como uno de los primeros egresados. Y ahí conoce a mi madre. Ella venía de Entre Ríos y estudiaba Farmacia y Bioquímica en Rosario. Bueno, al terminar la carrera, papá se fue a trabajar a un pueblo, como era la costumbre. Así empezaban todos, siendo el único médico del pueblo. Se fue a uno perdido en la provincia de Santa Fe, a hacer dinero para poder casarse. Después de reunir cierto capital, instaló su consultorio en un pueblo más grande. Yo no sé por qué eligió exactamente San Francisco...

Porque era “una ciudad pujante”.

-Claro, era una ciudad pujante. Había varios médicos, pero parece que ninguno de su especialidad, que era “Vías respiratorias y alergia”. Además, era una zona donde había mucha alergia. Así que se casó con mi madre y la llevó a San Francisco, donde se establecieron como una joven pareja de profesionales. Ahí nacimos mi hermano y yo, hicimos la escuela primaria y secundaria y después nos fuimos a estudiar a la universidad. Elegimos Rosario porque mis padres se habían graduado ahí. Además, la familia materna estaba toda en Rosario, así que había tíos para protegerme.

¿Por qué elegiste la carrera de Letras?

-Yo fui a estudiar filosofía. A mí lo que me fascinaba era la filosofía, ya en el secundario.

No me puedo imaginar que un profesor del Colegio Nacional de San Francisco te haya despertado el interés por la filosofía.

-No me acuerdo, pero es posible. Tal vez venía más por parte de la familia que de la escuela. De todas maneras me había fascinado lo que estudiábamos en el colegio en Introducción a la Filosofía. El primer año universitario era común a Letras y Filosofía, creo que era así en todas las universidades argentinas, pero yo me anoté para estudiar filosofía y después me cambié a Letras.

¿Y por qué?

-Ah, (risas) ahí aparece lo femenino que acompaña y determina todas mis cosas. Porque mis amigas, las que me hice en el primer año, eran todas de Letras. Amigas muy queridas,

formábamos un trío inseparable, estábamos todo el día juntas. Estudiábamos juntas, yo dormía a veces en una casa, a veces en otra, y ellas me decían: “No estudies Filosofía. ¿No ves que los de Filosofía son feos?” (risas). Por otro lado, de todas las introducciones de ese primer año de facultad, la que más me impresionó fue Introducción a la Literatura.

¿Había buenos profesores en Rosario?

-*Muy* buenos. Por ejemplo, en Introducción a la Historia estaba Tulio Halperín, un investigador de nivel internacional. En Introducción a la Literatura, que fue la materia que más me impresionó, había un profesor que era alemán, Kayser-Lenoir, seguramente un exiliado de guerra. Estaba en Tucumán y viajaba a Rosario para dar clases. El curso de Introducción al que yo asistí fue realmente maravilloso. Y era un modo de encarar la literatura que tenía bastante que ver con la filosofía, de modo que no se creaban aparentemente conflictos demasiado grandes. Así que a mis amigas les resultó bastante fácil convencerme. “No nos podemos separar” —decían ellas— “tenemos que seguir juntas”.

¿Eso fue por el ‘59?

-No, un poco antes, fue por el ‘58, creo. Bueno, entonces decidí estudiar Literatura. Para mis padres era exactamente lo mismo, no les importaba nada. Pensaban, además, que para una mujer no tenía demasiada importancia porque total se iba a casar. A pesar de que mi madre era universitaria y trabajaba.

¿Ella trabajaba con tu padre?

-Trabajaba aparte, eso era muy importante; tenía su propio dinero, que usaba para vestirse: era una fanática de la elegancia. Tal vez por eso yo no concibo que una mujer no sea independiente económicamente. No fue una cosa por la que luché, simplemente nunca se me ocurrió que yo tenía que depender de alguien. Jamás. Así que yo siempre trabajé.

Entonces, ¿no te impusieron el modelo de la mujer dedicada exclusivamente a la casa y los hijos?

-Sí, pero por otro lado, fíjate que, para la carrera que elegí, el discurso paterno era ese de que “no importa lo que estudie la nena”. Digamos que la idea era no tanto cómo me ganaría la vida, sino más bien que me educara y fuera feliz.

Además, estudiando filosofía podías ser profesora de un colegio secundario, por ejemplo, y eso estaba bien visto.

-Sí, la filosofía se consideraba adecuada para una mujer.

Y dar clases. “Tener unas horas de cátedra”, era el trabajo ideal, se podía combinar muy bien con el rol tradicional de esposa y madre.

-Exacto. Así que en casa no tuve ningún tipo de oposición con la carrera que elegí. Y no sólo en eso. Mi hermano como yo hacíamos lo que queríamos. Tanto es así, que a veces nos parecía que éramos anormales en el pueblo. Mis amigas me decían: “No me dejan ir ahí”, “no me dejan salir”. ¡A mí nunca *no* me dejaron! (risas) A mis amigas las ponían en penitencia. A mí, jamás. Y después, cuando me fui a estudiar a Rosario, bueno, ahí tenía una independencia total. El segundo año empecé a trabajar como ayudante de cátedra, de modo que tenía mi propio dinero.

¿En qué cátedra?

-Bueno, ya te explico. Sigo con el relato: el segundo año, cuando yo me decidí a estudiar Letras y seguir con mis amigas, me puse un poco de novia con el profesor de griego. Esta fue mi iniciación. Es decir, mi iniciación amorosa fue al mismo tiempo una iniciación en la cultura. El fue mi primer marido; el único, en realidad, porque yo después no me volví a casar.

¿Tenías que estudiar griego para Filosofía o lo exigían también para Literatura?

-Sí, exigían latín y griego.

Todavía no se habían separado las carreras de Letras clásicas y Letras modernas.

-Así es. Yo tuve que hacer cuatro (cursos) de griego y cuatro de latín. Después los sacaron, pero entonces no había otras opciones, la carrera de Letras era una sola.

Así que el profesor de griego...

-Era muy común en Rosario que los profesores fueran jóvenes y de Buenos Aires. Viajaban a Rosario para hacer sus primeras armas como profesores porque en Buenos Aires no podían competir. De modo que a mí me dieron clases Tulio Halperín, Adolfo Prieto, Noé Jitrik... también Angel Rama viajaba a veces desde Montevideo a dar cursos. A David Viñas lo tuve dos años de profesor. Yo creo que tuve la mejor formación que se podía recibir, en ese momento, en Argentina. Estoy convencida de que por entonces Rosario era el centro de la formación intelectual. En primer lugar, porque la Universidad de Buenos Aires estaba muy anquilosada. Ahí estaban los viejos. Bueno, los viejos consagrados, pero que formaban parte de un discurso y un pensamiento que se había vuelto anacrónico. Así que los jóvenes, que se habían iniciado en un nuevo modo de ver la literatura, muchos de ellos del grupo “Contorno”, daban clases en Rosario o en La Plata. Como ellos vivían en Buenos Aires y viajaban una vez por semana para enseñar, sus clases eran todas seguidas los viernes y sábados. Los viernes a mediodía, con la llegada del tren, empezaba la verdadera tarea, los

sábados teníamos clases a partir de las 8 de la mañana. Los viernes a la noche, otra costumbre de la comunidad universitaria —que era muy pequeña, diez o doce estudiantes —, nos reuníamos a comer con los profesores, a charlar y discutir. En fin, había una camaradería que yo volví a encontrar después solamente en Estados Unidos. Ese asunto de que se termina la clase y te vas a cenar, a tomar una copa, que hay reuniones y fiestas, en Buenos Aires no ocurre. Y bueno, en una de esas reuniones y fiestas se empezó a tratar cierta relación con el profesor de griego... y el fin de todo esto es que me casé con él varios años después. En realidad me casé cuando me recibí, pero empecé a salir con él desde el segundo año de la facultad, de modo que para mí fue realmente mi maestro, mi padre — porque me llevaba 20 años— y mi marido: todo junto.

Tres en uno, ¡casi como la Santísima Trinidad!

-Sí, una maravilla. Me ayudaba a realizarme en todos los aspectos. (risas)

¿Lo nombramos?

-Sí, claro, Ramón Alcalde. Es el apellido de mi hijo, además. El murió en 1989 y yo realmente lo sentí mucho, aunque estábamos separados desde hacía 10 años. Pero a él le debo todo.

¿Quién fue tu profesor de Literatura Argentina?

-El maestro que me relacionó con la literatura argentina y un tipo de crítica que yo nunca había visto, que no se hacía en la facultad, fue David Viñas. Así que, por un lado Ramón [Alcalde], que me metió en el ambiente cultural, el de la gente *que pensaba* en la Argentina de esa época, y por el otro, David [Viñas], que completó en ese sentido y me ayudó a entrar en el terreno de la crítica. Así que él es mi maestro en crítica y, como corresponde a una buena discípula, todo lo que hice posteriormente lo hice contra él (risas). Traté de levantar un edificio tan poderoso como el de él, pero haciendo lo contrario. Los seminarios de David en Rosario eran muy impresionantes...

Es que sabía contar muy bien. Tuvimos la suerte de tenerlo un semestre aquí, en el Lateinamerika-Institut, como Profesor invitado.

-No contaba, actuaba. Se paraba y daba vueltas por la habitación...

... O se sentaba, de pronto, como un “gentleman”, imitando a un escritor del ‘80 en el club...

-Me acuerdo muy bien cuando hablaba de los niños y los criados favoritos, cómo estaban ligados en la literatura del 80: decía, “es la mirada desde abajo”, y se agachaba, prácticamente se metía debajo de la mesa. Era genial. Causó un gran impacto en mí, yo

creo que en toda la gente de mi generación. Tenerlo como maestro fue un privilegio. Además, era el momento en que él estaba como construyendo su edificio...

Y transmisiéndolo al mismo tiempo a sus estudiantes con mucho entusiasmo...

-Sí, realmente fue un privilegio escucharlo a David Viñas justamente en ese momento de gestación de su edificio crítico. Para mí era la novedad total. Ese tipo de crítica sociológica, pero no burda, no mecanicista, muy refinada, que trabajaba mucho con los textos también, realmente me iluminó. Me acuerdo de un seminario sobre Lugones que fue de antología. Otro sobre la generación del '80... Creo que estos dos fueron los más importantes para mi formación. Además, con David escribí el primer artículo de mi vida, que fue sobre Cambaceres.

¿Sobre Cambaceres? No lo conozco.

-(Risas) No, es que yo digo “artículo” pero en realidad es inédito. Fue como una monografía para el seminario, pero que a él le encantó y me estimuló muchísimo: “Tenés que seguir, no dejes de escribir”, etcétera, etcétera. En fin, mi formación fue realmente muy buena, incluso hoy en día la gente me pregunta en Estados Unidos si estudié en Francia o en algún otro lugar... y yo les digo que no, que estudié nada menos que en Rosario. Y ahí prácticamente terminó mi formación; después... bueno, uno se sigue formando toda la vida, pero mi formación universitaria fue esa, más no hubo porque yo no hice doctorado, ni nada parecido.

¿Y qué hiciste después de recibirte?

-Había sido una época tan maravillosa, que al terminar tuve casi una crisis: no sabía qué hacer con mi vida. Pero poco después —ya estábamos en los 60, ya había nacido mi hijo— Adolfo Prieto, que sacaba la revista del Instituto de Literatura Argentina y estimulaba mucho a los jóvenes para que escribieran, me publicó mi primer artículo. Era sobre Sábato y escrito bajo la influencia total de David. En realidad era un artículo *contra* Sábato. Había aparecido *Sobre héroes y tumbas* y yo hice una especie de nota bibliográfica, pero tipo artículo.

Todo eso en Rosario.

-Sí. Cuando vino el golpe del 66, de Onganía, Ramón y yo renunciamos a nuestros cargos en la Universidad, él como profesor de griego y yo como ayudante de cátedra, era el tiempo de las renuncias masivas. Entonces decidimos irnos a Buenos Aires. Para mí era la segunda migración. Porque la primera fue de San Francisco a Rosario, donde encontré a mi maestro, a mi marido, donde estudié, me casé y tuve a mi hijo. Esta segunda etapa de mi vida, que transcurre en Buenos Aires, fue tal vez la más rica, tanto en el aspecto cultural como en experiencias vitales, muy metida en la cultura porteña de fines de los sesenta.

Era un momento efervescente, los tiempos del Instituto Di Tella...

-Era otro mundo. Yo estaba fascinada. Los primeros meses en Buenos Aires andaba con la Guía Peuser en la mano, no podía creer todo lo que pasaba culturalmente en esa ciudad. Te diría que tuve mucha suerte, porque agarré el mejor momento de Rosario y la mejor época de Buenos Aires. Hasta la dictadura militar. Porque lo de Onganía, comparado con lo que fue el Proceso, no era nada. Era la alegría, la vida en broma. Y como la Universidad nos estaba vedada, habíamos sido renunciantes, empezamos a buscar cosas afuera. Que es algo que yo le recomiendo a todo universitario porque enriquece muchísimo. Yo empecé a vivir de traducciones.

¿Y qué traducías?

-De todo, porque cuando empezás a vivir de eso agarrás un poco lo que venga; pero entre las cosas que traduje, mi primer libro fue *Las formas elementales de la vida religiosa* de Durkheim.

¿Tus traducciones eran del francés al español?

-En general sí, muy poco del inglés.

En esa época las traducciones estaban a la orden del día, con el boom de las editoriales...

-Sí, las editoriales estaban en auge y pagaban muy bien las traducciones. O sea, que yo seguí con mi independencia económica, que nunca dejé de tener a lo largo de toda mi vida, como te decía, igual si estaba casada o viviendo con alguien. Para mí las separaciones no significan nada desde el punto de vista económico.

Bueno, como te decía, Buenos Aires era una fiesta. Salíamos del Di Tella, íbamos a una exposición en Bellas Artes, a ver alguna obra del teatro independiente, a alguna reunión de discusión sobre literatura... también la vida política era muy intensa. Yo nunca me metí de un modo directo pero acompañaba a Ramón [Alcalde]. El sí estaba metido en política, en lo que era la izquierda nacional. Ellos habían acompañado a Frondizi y después se separaron y fundaron un movimiento aparte, nacionalista, cuando Frondizi empezó a vender el petróleo. (risas). Así que yo más bien servía el café en las reuniones, no participaba activamente pero absorbía todo. Leí por supuesto todo Marx, todo Freud, todo Sartre —mi marido era un fanático de Sartre—. Por ese tiempo Ramón y yo fundamos un quiosco —lo que en el porteño actual se llama “quiosco” —que son las cosas que los intelectuales fundan en épocas de dictaduras o, como ahora, en tiempos de grave crisis económica.

¿Qué clase de “quiosco” tenían ustedes?

-Como había un público psicoanalítico muy importante, quiero decir, numeroso —la comunidad psicoanalítica argentina es famosa en el mundo por su volumen— y como Ramón dominaba varios idiomas, aparte de latín y griego sabía ruso, alemán, inglés, francés, etcétera, decidimos fundar una empresa de *abstracts*.

¿De qué?

-De *abstracts* para psicoanálisis. O sea, nosotros recibíamos mensualmente las 20 o 25 revistas psicoanalíticas más importantes del mundo y las sintetizábamos. De cada artículo hacíamos, en algunos casos media página, en otros, si considerábamos que era muy importante, dos o tres páginas. Y los clientes recibían todos los meses una carpeta, un extracto de todas las revistas. Se llamaba *Intersíntesis* y funcionó durante varios años. Significó mucho trabajo, sobre todo para Ramón. Teníamos una oficina, dactilógrafo, secretario, en fin, nos pusimos como empresarios. Pero la parte del trabajo intelectual la hacíamos nosotros.

Así que de ahí viene tu yeta psicoanalítica.

-Sí, yo ya había leído apasionadamente a Freud en Rosario, luego viví los primeros años del lacanismo en Buenos Aires, que de entrada me impresionó y me apasionó también.

Además, resumías los artículos para *Intersíntesis*.

-Claro, no sólo los leía sino que tenía que resumirlos.

¿Te psicoanalizaste, además, como todo el mundo en Buenos Aires?

-(Risas) ¡Claro! Ya empecé en Rosario. Yo era ayudante de griego y con lo que ganaba podía viajar cada quince días a Buenos Aires, ¡en avión!, para ir al psicoanalista. Imaginate, aquéllos sí que eran sueldos...

Muchos amigos míos en Córdoba hacían lo mismo: viajaban regularmente a Buenos Aires para psicoanalizarse. ¿No había analistas en el interior?

-En todo caso, los mejores estaban en Buenos Aires. Además, allí había todos esos experimentos de los sesenta... Ramón y yo íbamos a la clínica de Fontana, donde se hacía un psicoanálisis alternativo con ácido lisérgico, algo muy típico de esa época. ¡Así que también me inicié en la droga alucinógena en aquellos años! (risas). Después me pasé al análisis lacaniano porque... bueno, era como que ya de eso se había terminado el ciclo histórico, ¿no?

¿Eso explica que tu primer libro, *Cien años de soledad: Una interpretación* se apoye en el psicoanálisis?

-Bueno, el psicoanálisis es una yeta, pero la otra, tal vez más fundamental, creo yo, es la tradición formalista de análisis de la literatura.

¿Tuvo que ver Adolfo Prieto en esto?

-No, yo te diría que el descubrimiento del estructuralismo fue en Buenos Aires.

Claro, vos ya habías terminado tus estudios cuando llegó la ola estructuralista.

-Sí, pero de todos modos, ya cuando vivíamos en Rosario, como viajábamos regularmente a Buenos Aires, yo no dejaba de ir a dos o tres librerías. A veces también al cine Lorraine. Así que mi periplo era psicoanálisis, librerías, cine, y luego vuelta a tomar el avión en Aeroparque. A veces nos quedábamos todo el fin de semana. Y una de las librerías a las que no se podía dejar de ir, era Galatea...

...donde se conseguían los libros de Gallimard, de du Seuil...

-Especialmente du Seuil. Yo empiezo a leer a Barthes en el año 60, leí las *Mithologiques* apenas habían salido. Así que ahí entré en el otro mundo, en lo que se llamó después el estructuralismo. Pero fue en Buenos Aires cuando me metí de lleno en la crítica, ahí superé mi depresión de flamante egresada que no sabía muy bien para dónde agarrar. En un principio, mi idea era juntar la filosofía, que había quedado como cosa no hecha, con la formación literaria, y hacer estética. O algo parecido. Esa era una de mis posibilidades. Pero cuando descubrí el estructuralismo quedé fascinada; me pareció que era una mirada rigurosa, que así valía la pena trabajar sobre literatura...

¿Tuviste la impresión de que todo lo otro era charla pura?

-Exactamente. Charla pura. Incluso la mirada sociológica, que era la de mi formación, me pareció tan poco rigurosa al lado de lo que podían ser las ecuaciones estructurales...

...que parecían tan científicas, ¿no?

-...que me metí de cabeza en el estructuralismo. En Buenos Aires tuve una experiencia lindísima cuando llegamos porque... bueno, en 1966 estaban también los renunciantes o renunciados de Buenos Aires y uno de ellos era Noé [Jitrik] —yo no me acuerdo qué pasaba con Noé, porque creo que ya no daba clases en Córdoba...

Habría renunciado, seguramente.

-En Buenos Aires había tenido una cátedra paralela, o sea, los estudiantes habían logrado, apoyándose en una disposición vigente por entonces, que Noé diera Literatura Argentina en

la facultad, es decir, que se abriera una cátedra paralela porque no estaban conformes con la existente. La cuestión es que a fines del '66, o en el '67, Noé ya no tenía tampoco la cátedra paralela en Buenos Aires, y organizó, como varios otros profesores que habían salido de la Universidad, un grupo de discusión y trabajo en el que yo también participé. Allí estaban, entre otros, Ricardo Piglia y Eduardo Romano.

¿Es el mismo Romano que tiene estudios sobre cultura popular?

-Sí, después se metió en la crítica de la cultura popular. Bueno, nos reuníamos con Noé para estudiar la obra de Borges con las nuevas perspectivas críticas. Y eso fue muy importante para mí.

Unos años antes Borges no hubiera sido tema para un grupo de izquierda.

-Bueno, ya Adolfo Prieto había escrito un libro sobre Borges, en los '50... Claro, más que sobre era *contra* Borges.

Lo criticaron mucho a Borges en los círculos universitarios.

-Sí, todos escribían en contra de Borges como el oligarca antinacional, etcétera, etcétera. Pero en ese momento, cuando el grupo de trabajo en Buenos Aires, ya mirábamos a Borges desde una perspectiva distinta.

El nuevo entusiasmo por Borges venía desde París, ¿no?

-Totalmente. Estaba alimentado por Galatea y también por Noé [Jitrik], que es un tipo que se renueva constantemente. La idea de esas reuniones era hacer un libro juntando artículos —algo que estaba de moda entonces, y ahora de nuevo— pero no cuajó porque a Noé le salió un trabajo en Francia. Y cuando él se fue, el grupo se disolvió: era un grupo que había formado él, las reuniones se hacían en su casa... Pero resulta que entonces llegó el Toto Schmucler, que venía de París, y fundó *Los libros*. Y ahí me metí yo también, en el primer grupo, que fue muy estimulante también, y publiqué varias cosas. Mi primer artículo apareció en un libro de Jorge Lafforgue que se llamaba *Nueva novela latinoamericana*, no sé si te acordás...

Sí, en editorial Paidós. Me parece que eran dos volúmenes, reunían artículos diversos... fueron muy importantes en ese momento.

-Sí, muy importantes. Bueno, era justamente la época de la nueva novela latinoamericana.

Del boom.

-Así que entre el '66 y el '73, en plena dictadura de Onganía —que se va haciendo cada vez más blanda y termina con Lanusse y el llamado a elecciones— yo pasé unos años estupendos, de mucha actividad y reflexión. Era la época de *Primera Plana*, de la experimentación en el Di Tella, del boom editorial, y nosotros nos reuníamos en grupos para trabajar sobre literatura. No teníamos nada que ver con la Universidad, insisto. Y eso fue genial. Yo te diría que hasta el día de hoy sigo siendo antiacadémica y antiuniversitaria. Siempre estoy tratando de ver cómo se puede desmontar el aparato universitario y hacer que los chicos se formen también afuera, no solamente en esos ghettos que son la vida universitaria.

El artículo que escribiste para *Nueva novela latinoamericana* era sobre Leñero, ¿no?

-Sí. Ya en Rosario había empezado a trabajar sobre Leñero, un escritor que me fascinaba porque hacía *nouveau roman*. ¡Nouveau roman mexicano! (risas) Una mezcla que era muy argentina también, porque eso de traer lo francés y mexicanizarlo... Además del trabajo sobre Leñero publiqué varios artículos en *Los libros*.

¿Cuántos números de la revista salían por año?

No me acuerdo, creo que aparecía cada tres meses, aunque la idea, al comienzo, era sacarla mensualmente, porque el modelo de Toto Schmucler era la *Quinzaine* de París. Es decir, la idea al principio fue hacer una revista de libros y de información, y después se fue transformando en una revista cada vez más teórica, de artículos y de reflexión.

Por esa época, a finales de los sesenta, estabas además trabajando sobre *Cien años de soledad*.

-Claro. La novela me fascinó. Me acuerdo que mis compañeros, de *Los libros* y de los grupos de literatura, me decían: “Pero, por favor, ¡cómo te puede gustar! ¡pero si es un escritor de folklore latinoamericano!”. Me aconsejaban dedicarme a Cortázar y a Borges... (risas), pero a mí no me importaba nada. Fue en el año '68, o tal vez en el '69, que yo empecé a entusiasmarme con García Márquez y a tratar de escribir sobre *Cien años*. Y al mismo tiempo tenía grupos en mi propia casa, es decir, era profesora fuera de la universidad. Daba cursos de teoría estructuralista y de lectura de textos latinoamericanos, de la nueva novela. Esos grupos empezaron a funcionar durante la dictadura de Onganía y después, durante la otra dictadura, la del '76, se convirtieron en una especie de universidad subterránea.

Está bien eso de “universidad subterránea”. Y con bastante continuidad, ¿no? Desde el '66 hasta el '83 tuvimos gobiernos de facto, dictatoriales, excepto el intermezzo peronista del '73 al '74.

-Ah, te cuento del '73...

El llamado a elecciones, el gobierno de Cámpora, la vuelta de Perón... ¿cómo repercutió todo eso en la universidad?

-Ahí los que tenían “la manija” eran los grupos peronistas de izquierda, y Noé tenía conexiones con ellos. Así que lo nombraron profesor titular y él me llevó como jefa de trabajos prácticos.

¿En el ‘73?

-Sí, estos grupos peronistas con los que Noé tenía contacto, lo llamaron para dar literatura latinoamericana. Esa universidad del ‘73 era una cosa muy peculiar... ¡era como el ‘68 de París llevado a la Argentina, a la universidad, por los grupos montoneros! (risas). ¡No te podés imaginar lo que era! (risas) “Compañera profesora”, me llamaban.

Duró poco, porque...

-Dos semestres, exactamente. Despues nos echaron (risas) ¡Entramos y salimos! (risas)

Duraron tanto como el gobierno de Cámpora.

-Claro, entramos a la universidad con el camporismo. Cuando Otalagano se hizo cargo de la universidad y dio el giro a la derecha, no sé, creo que ni siquiera tuvo que echamos: los contratos eran anuales.

Simplemente no se los renovaron.

-Pero fue una experiencia increíble porque los estudiantes estaban lanzados a la utopía. Todo lo discutían —y la literatura latinoamericana, también— desde el punto de vista de la utopía socialista. Yo ya estaba trabajando sobre Onetti y di varias clases sobre él. Les interesó muchísimo y por último llegaron a aceptar que se podía pensar la literatura de otro modo. Yo era una de las pocas profesoras que no era mонтонera, creo que la nuestra era la única cátedra no-peronista de la universidad camporista. La aceptaron por el respeto que le tenían a Noé Jitrik.

¿En la cátedra de literatura latinoamericana estaban sólo Jitrik y Ludmer?

-No, además estaba Jorge Ruffinelli. Noé había organizado la cátedra de esta manera: Él era el titular y escogía los textos. Tomaba diez o quince textos claves de la literatura latinoamericana y los trabajaba en sus clases. Yo, que era jefa de trabajos prácticos pero no daba trabajos prácticos sino cursos, enseñaba la teoría para entender esos textos, o sea, daba un curso de teorías de la lectura. Y Ruffinelli daba el contexto histórico de cada uno de los

textos. Es decir, la cátedra era también una especie de utopía. Cada uno de nosotros daba su curso como si fuera una unidad, pero los estudiantes tenían la obligación de asistir paralelamente a los tres (risas): ¡Tres cursos que formaban un todo que era la literatura latinoamericana! Me acuerdo que una vez varios estudiantes vinieron a hablar conmigo: “Mire, compañera profesora, nosotros estamos de acuerdo con la concepción de esta cátedra, pero ¿quién junta? ¿Quién junta los tres cursos?” Y francamente, imaginate, en un curso los textos, en otro la teoría, en otro la historia... (risas) — ¡Ah, USTEDES! —les dije yo— porque estos tres cursos, como bien saben, son sólo uno. ¡Es que nosotros no teníamos idea de cómo hacerlo! (risas).

¿Qué pasó después? ¿Volviste a los grupos de discusión?

-Bueno, en el '74 me divorcié y empecé una vida más experimental (risas), pero en otro sentido (más risas). Bueno, cuando salí de la universidad, como nuestro curso había sido tan masivo, habíamos tenido setecientos estudiantes...

¡Qué barbaridad!

-Es que la universidad camporista fue de eclosión pura: se levantaron todas las restricciones y podían entrar todos, así que los cursos eran masivos. Pero yo creo que el nuestro fue uno de los más numerosos. De manera que cuando quedó claro que nos íbamos de la universidad, los chicos nos preguntaban qué pensábamos hacer, si daríamos cursos privados. Yo les di mi teléfono y empezaron en seguida a llamar, así que fue muy fácil para mí empezar otra vez con las clases en casa.

Ya antes del golpe militar del '76.

-Sí, durante el gobierno peronista. Yo ya tenía un grupo en el '74. Lo que pasa es que el '76 empezó en el '74, Marily, fue una continuación...

Totalmente de acuerdo. Pero todavía no hemos hablado de tu libro sobre *Cien años de soledad*, que fue muy anterior.

-Sí, fue publicado en el '72; pero yo lo terminé dos años antes, está fechado, porque la idea que nosotros teníamos de la crítica era que todo es muy fugaz y que por eso había que fechar los trabajos, es decir, nos sentíamos ligados al periodismo: no escribíamos crítica para la posteridad sino para la coyuntura. La idea nuestra —cuando te digo “nuestra” me refiero a mis amigos, muchos de los cuales estaban en *Los libros*— era poner nuevas lecturas en el escenario, trabajar en grupo para desarrollar un aparato crítico adecuado a esa nueva literatura latinoamericana.

¿Y realmente trabajaban en grupo?

-Bueno, sí, pero lo que pasa es que yo estuve sólo en el primer grupo de *Los libros*. Después la revista se politicó para el lado de una izquierda muy maoísta, y yo ahí ya no estaba de acuerdo, así que no participé más. De modo que estuve en la etapa, digamos, “estructuralista” de *Los libros*. Nunca me quedé en lugares donde no se practicaba una política abierta. La única excepción, tal vez, podría ser la cuestión de los montoneros en la universidad camporista. Pero la idea de los montoneros era también, en ese momento, una política abierta, ¿no?

¡Uy, no me provoques! ¡No, por favor, no entremos en una discusión sobre los montoneros! Mejor volvemos a tu libro sobre *Cien años de soledad*, ¿qué te parece?

-De acuerdo. Lo escribí entre el ‘69 y el ‘70, en dos años de intensísimo trabajo, que tiene mucho que ver con la muerte de mi madre. Hay siempre una relación muy estrecha entre los duelos y mi escritura. No sé, es como si el dolor me hiciera producir. Se publicó en la colección Trabajo Crítico de la Editorial Tiempo Contemporáneo, que dirigía Ricardo Piglia, que era entonces muy amigo mío.

¿Y que opinás ahora, veinte años después, de aquella “Interpretación”?

-Bueno, yo me río un poco de ese libro, que ahora me parece infantil: ¡Es tan primitivo desde el punto de vista crítico! (risas). Pero fue un hijo mimado, que me dio muchas satisfacciones, sobre todo por la cantidad de ediciones que se hicieron. Increíble. Después te voy a contar otras historias de este libro, pero ahora quiero terminar con el relato de mi vida y mis actividades docentes. La época del ‘74 al ‘83 fue de mucha tristeza, de una paranoia tremenda. Desaparecieron muchísimos de mis estudiantes, cursos enteros.

¿Y esas actividades con los grupos, esas reuniones con estudiantes que hacías en tu casa, no te trajeron problemas?

-Bueno, los servicios sabían que yo tenía grupos, pero no les interesaba. Te lo digo con tanta seguridad porque yo vivía en la esquina del SIDE [Servicio de Informaciones del Ejército] y mi calle estaba totalmente vigilada, incluso a veces cortaban el tráfico. Algunos estudiantes míos venían en auto, y cuando los paraban les preguntaban a dónde iban. Así que los servicios estaban enterados de mis actividades docentes. Fue una época muy triste, pero para mí también una época de intenso intercambio intelectual con Ricardo [Piglia], y la de mi trabajo sobre Onetti. Reflexioné mucho en esa época, además, sobre la enseñanza, que es algo que a mí me preocupa mucho, quiero decir, que me interesa: ¿Cómo enseñar a leer, cómo transmitir la literatura, el gusto por la literatura, cómo no matar esa pasión? Esos grupos fuera de la universidad eran totalmente apasionados. Como no había exámenes, como no servían para obtener un título o un diploma, eran pasión pura y ganas de saber. Esto era muy estimulante para mí, y ahí formé mi gente, la que me acompañó después en la universidad cuando volví a entrar durante el gobierno de Alfonsín. Así que mi equipo, los que están trabajando conmigo como profesores, se formaron durante los años de la

dictadura, en esa “universidad subterránea” de la que hablábamos.

En esos años empezó también otra cosa que se fue volviendo cada vez más importante y que tiene mucho que ver con mi situación actual: los viajes. En el ‘77, un año después del golpe, Ricardo y yo hicimos nuestro primer *visiting* en California.

¿Cómo se estableció el contacto con las universidades americanas?

-Fueron mis propios estudiantes. Ellos me hicieron propaganda, ellos fueron la conexión. Había grupos de exilados que trataban de ayudar a los intelectuales a salir del país en esos tiempos de represión, grupos de solidaridad en que participaban estudiantes y profesores; y bueno, yo había publicado hasta entonces un solo libro, así que era casi desconocida, pero mis alumnos me recomendaron como una gran profesora y parece que fueron muy convincentes, porque muy pronto llegó la primera invitación.

¿Cómo fue esa primera experiencia en California?

-A mí me encantó. Estuvimos en La Jolla, en el mejor momento, tal vez, en lo que respecta al programa de español. Allí estaba Joseph Sommers, Jean Franco, en fin, un grupo maravilloso, muy solidarizado con la situación de los intelectuales en Argentina durante la represión. La idea de ellos era que nos quedáramos hasta que se acabara la dictadura militar, que pasáramos ese tiempo en distintas universidades de Estados Unidos; pero cuando se nos acabó el contrato, nosotros decidimos volver. A pesar de que teníamos la información absoluta sobre lo que estaba pasando en el país, sabíamos de los campos de concentración, de las torturas, de los asesinatos... pero lo mismo decidimos volver y seguir con los grupos. Vivíamos en Argentina pero cada año y medio, cada dos, hacíamos un viaje. Estuve en Santa Cruz (California) donde estaba Martha Morello-Frosch, que también es argentina. Y después fui a Princeton. Esa fue mi primera visita importante, no sólo porque es una de las más antiguas y prestigiosas universidades, sino porque me dieron un *fellow*, una especie de beca en la que mi única obligación era reunirme con los estudiantes una vez por semana. Podía pasarme el resto del tiempo en la biblioteca. ¡Y qué bibliotecas tienen estas universidades del *Ivy league*! Son una fantasía borgeana. En Princeton yo estaba trabajando la gauchesca. Eso fue en el ‘81.

¿En qué medida el tener acceso a una biblioteca como la de Princeton influyó en tu investigación sobre el género gauchesco?

-Bueno, ahí encontré muchísimo material sobre cultura popular, y el bibliotecario especializado en América Latina, Peter Johnson, me prestó una valiosísima ayuda.

Todavía no hemos hablado del libro sobre Onetti, que es anterior al de la gauchesca.

-El trabajo sobre Onetti salió en plena dictadura. Yo incluso pensé que podría haber problemas, pero no. En ese tipo de libros muy especializados no intervenían, la censura se

ocupaba más bien de revistas, televisión, diarios y... bueno, también de libros, pero de otro tipo, no tan especializados. En crítica literaria o en filosofía no se metían, a menos que en la tapa apareciera la palabra “marxismo”. Resumiendo: en esos años de dictadura tan tristes, tan llenos de muerte, trabajé mucho, escribí el libro sobre Onetti, empecé a trabajar en la gauchesca. Fueron también los años de mi convivencia con Ricardo y de mis primeras conexiones con Estados Unidos. En el ‘77, en California, conocí a [Herbert] Marcuse; además me puse al tanto de lo que estaba pasando en el movimiento feminista, porque hasta entonces yo no tenía idea de lo que era el feminismo. La California de esa época todavía conservaba todos los elementos del movimiento del ‘68. Era una universidad muy radicalizada. Los estudiantes venían descalzos, las estudiantes no usaban corpiño, y se fumaba marihuana en todas partes, en las aulas, en las calles... Por ejemplo, un estudiante tenía que exponer y aparecía con el cigarrillo de marihuana. Yo los miraba azorada. Esas estudiantes descalzas y prácticamente con los pechos al aire, que se sentaban en la clase poniendo los pies en la silla de adelante, el viejo Marcuse caminando por los pasillos y por los parques... En fin, como te decía antes, tengo mucha suerte en estas cosas: estuve en Rosario cuando era el centro intelectual de Argentina, participé en la fiesta cultural del Buenos Aires de los ‘60, y llegué a California justo a tiempo para agarrar esa ola hippie que ya se estaba acabando.

Hablemos de tu escritura. Me interesaría saber por qué justamente Onetti.

-Me impresionó mucho *La vida breve*. Mucho, mucho. Bueno, si te parece hablamos ahora de los libros. Para terminar con el otro tema, el de mis experiencias en la enseñanza —que, como te decía, para mí es muy importante— agrego sólo que mi reintegración en la vida universitaria argentina fue en el ‘83.

Cuando Alfonsín ganó las elecciones.

-La universidad alfonsinista se parecía mucho a la del ‘73 en lo que respecta al entusiasmo de los estudiantes. Volví a tener setecientos alumnos.

¿Qué clase de puesto te dieron?

-Entré para dar seminarios hasta que empezaran los concursos. Había que reorganizar todo el régimen de concursos y eso no se podía hacer de la noche a la mañana. Enrique Pezzoni, que era el interventor, me llamó en seguida y me preguntó qué cátedra me interesaba. Yo elegí Teoría literaria. Un año después se llamó a concurso, yo me presenté y me nombraron titular.

...de la cátedra de Teoría literaria en la que todavía estás.

-Así es. Desde el ‘83. Lo que ocurre es que cada vez se fueron intensificando más mis viajes a Estados Unidos. Y ahora tengo un contrato con Yale. Vamos a ver qué pasa. A mí

me entusiasma la idea de cambiar: tanto las teorías literarias como los lugares donde vivo y trabajo. (risas).

Volviendo a tus publicaciones, llama la atención esa progresión gradual que empieza con un libro (*Cien años de soledad*), sigue con la obra de un autor (Onetti) y termina con todo un género (el gauchesco).

-Y ahora, ya vas a ver, el trabajo actual es un corpus de mucho peso que recorre el siglo XX.

¿La mirada se vuelve cada vez más amplia?

-Sí, es la idea de pensar la literatura en dimensiones cada vez mayores pero seguir, no obstante, trabajando con los textos.

En cuanto a tu entusiasmo por Onetti, ¿podrías contarme algo más? Porque a mí me gustó en un tiempo, pero después...

-Ah, a mí me pasó lo mismo. *La vida breve* me dejó “recopada”... pero ¿vos sabés que ahora no lo puedo leer? No sé si me saturé de Onetti de tanto trabajar con sus textos... no sé qué pasó; en cambio a García Márquez lo sigo leyendo y me sigue gustando.

Cada uno de tus libros —según lo que me contaste— parece haber surgido de una fascinación inicial, una especie de enamoramiento...

-Así es. Tomemos, por ejemplo, *Cien años de soledad*. Yo te tengo que confesar que no había leído nada, absolutamente nada, de García Márquez. Y escribí el libro sin leer sus otros textos. No tenía ni idea del resto, ni la quería tener. Era una experimentación con un solo libro: yo quería trabajar con un universo cerrado y buscar allí las posibilidades de interpretación. En el caso de Onetti fue también un flechazo. Me empecé a preguntar por qué la fascinación, y entonces empezó la tarea de análisis, de lectura crítica, que en último término, creo yo, es nada más que para buscar el por qué, para explicarse esa fascinación. En el caso de la gauchesca fue distinto. Cuando yo terminé el Onetti, sentí un deber, bueno, no era un deber pero algo parecido, de escribir algo sobre la Argentina. Yo era considerada como una latinoamericanista, digamos, pero que no se había ocupado de literatura argentina. Creo que ahí la idea de competir con David [Viñas], con Noé [Jitrikj], con los que habían sido mis maestros, jugó un papel importante. Quise hacer yo también mi lectura de la literatura argentina. Y claro, entonces empecé con un clásico: *Martín Fierro*. ¿Pero cómo contextualizarlo? Ahí ya no quería leer el texto aislado, ya había cambiado todo mi aparato crítico, la idea era poner al *Martín Fierro* en un lugar, rodearlo totalmente. Y entonces me fui al género. ¿Qué es el género gauchesco? Me puse a trabajar, a juntar material. Ahí los viajes fueron fundamentales porque, como te decía, todo el material de cultura popular y la

mayor parte del material teórico, lo leí en las bibliotecas de las universidades americanas. El asunto se fue poniendo tan interesante, que en un momento, que también fue muy doloroso para mí, me di cuenta de que iba a ser un libro sobre el género, que ya no iba a ser un libro sobre el *Martín Fierro*. Estuve ocho años trabajando y madurando ese libro. Empecé con una perspectiva más o menos modesta: el libro de Hernández; después seguí con la cuestión del género, y al final me metí con las relaciones entre política y literatura. Y cuando ya tenía todo, me pasó una cosa muy extraña: no podía escribir. Me salía una cosa trivial, que es algo que no puedo tolerar. Entonces tuve mi último psicoanálisis, que fue realmente el mejor, con un gran analista lacaniano. Conseguí salir del pantano y escribir el libro cuando me di cuenta de que lo que yo tenía que hacer era meter al sujeto en la discusión. Porque entonces el género empezó a funcionar como género gauchesco y género femenino.

A mí me pareció muy interesante esa lectura de lo gauchesco en términos de “gender”.

-En la Argentina no se leyó así.

¿No? Pero si está en el libro, explícitamente...

-Y no, lo leyeron como un libro sobre los gauchos. Pero, de todos modos, el libro fue escrito en ese borde entre el género gauchesco y el género femenino, y el sujeto crítico y el objeto de la crítica.

Es un libro escrito con humor.

-Ah, una ironía total. Está escrito como riéndose de la crítica. Porque mirá, llegó el estructuralismo, llegó el postestructuralismo, y ahora qué, me preguntaba yo. Cuando todo el mundo recitaba a Derrida, Foucault, Lacan... yo me preguntaba cómo escribir crítica a esta altura, era tal la saturación teórica que para mí sólo quedaba el camino de ironizar sobre el discurso crítico. Esa fue mi idea: poner en ironía el discurso crítico. No sé si me salió.

Yo creo que sí, en todo caso no es un libro muy convencional. Me pregunto cómo fue recibido en Buenos Aires, porque la gente se pone muy seria hablando del *Martín Fierro* y de Sarmiento y esta falta de solemnidad que trasunta tu libro... ¿Cómo fue la recepción en Buenos Aires?

-Fue recibido como un libro sobre la gauchesca. Y punto. Un libro “muy rico”, “muy al día”, “con perspectivas muy interesantes”... salieron notas elogiosas en todos los medios, pero muy pocas personas parecen haberse dado cuenta de que ese libro era una gran joda: sobre la crítica, sobre el género y sobre mí misma. Muy pocas personas.

Bueno, había muchos *insider jokes*...

-Desde luego. Por ejemplo, el hecho de que mi sobrenombre es China y que así se llama la mujer del gaucho. En el libro aparecen muchas chinas y la autora es otra China...

¿Hubo también reacciones negativas, rechazos?

-Mirá, en mi caso y lamentablemente, los rechazos no se manifiestan de modo directo. Simplemente no te dicen nada. Pero a mí me hubiera encantado un buen artículo en contra. Para mí hubiera sido una ayuda. Pero eso no ocurrió, hubo silencios o, por ejemplo, algunos amigos —a los que, supongo, el libro no les gustó— me dijeron: “Che, te pasaste de rosca, vieja”. Otros me dijeron que no era un libro universitario, tanto en sentido positivo como negativo, según de quién viniera. Pero yo me divertí mucho escribiéndolo.

Yo me divertí leyéndolo. Además me pareció muy interesante tu lectura del género, que yo diría que es, además de inteligente, feminista. Aunque seguramente, como buena argentina, no estarás de acuerdo en eso pensando que te estoy encasillando. Te doy un ejemplo: ni Tiscornia ni Martínez Estrada se preguntan por qué en *La ida* [Primera parte del *Martín Fierro*] se da una traducción de nombres de otros países al sexo femenino. Tal vez me equivoque, pero creo que nadie antes leyó esta identificación del extranjero con lo femenino como una manera de mostrar su inferioridad con respecto al gaucho. “La patria del gaucho pertenece, ella sola, al género masculino”: cita textual de Josefina Ludmer, página 49-50 de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*.

-Yo no me considero una crítica feminista.

Sin embargo te hiciste famosa en la crítica feminista por tu conceptualización de ciertas estrategias femeninas como “las tretas del débil”.

-Bueno, ese artículo tuvo cierto éxito. Es el único que está traducido al inglés. Resulta que cuando me invitaron a un congreso de literatura de mujeres en Estados Unidos, yo no sabía qué presentar porque nunca había trabajado sobre escritura femenina. Así que resucité un trabajo sobre Sor Juana que había hecho para la cátedra cuando trabajaba con Noé Jitrik. Había tratado de publicarlo en *Los libros* pero a ellos no les interesó. Lo reformé, prácticamente lo volví a escribir, y lo llevé como ponencia al congreso. No es un artículo feminista, es un artículo sobre la mujer.

Pero esa frase sobre las tretas del débil...

- ...se folklorizó. El año pasado salió la traducción al inglés en un libro de artículos sobre Sor Juana. Es el único de mis escritos que se publicó en otro idioma.

Yo creía que tu interpretación sobre *Cien años de soledad*...

-Tenés razón, fue traducido al portugués. Eso se lo debo a Jorge Schwarz. Como te decía antes, ese libro fue el que más satisfacciones me dio en cuanto a las ventas, salía una edición y se agotaba, salía otra y lo mismo. Después lo sacó el Centro Editor, diez mil ejemplares, y también se agotó. Evidentemente, de mis tres libros fue el que más se vendió, y supongo que el que más se leyó. Es mi libro más popular. Porque el de Onetti es un libro más bien de élites, para exquisitos, digamos.

¿Y ahora cuál es tu proyecto de investigación?

-Bueno, después de la gauchesca me quedé con ganas de seguir trabajando el problema del delito, que se me había revelado como algo muy productivo desde el punto de vista crítico. Así que preparé un proyecto para un seminario de posgrado que tenía que dar en Estados Unidos con textos que trataban el tema. Textos literarios, nada de actas y expedientes policiales, sino novelas, relatos, etcétera. Los elegí al azar, por el mero hecho de contener delitos, sin ningún tipo de preconceptos. Armé un corpus y lo presenté en el seminario. Primero en Estados Unidos, después en Buenos Aires. Fue todo un éxito: A los estudiantes les encantó y yo me puse con mucho entusiasmo a trabajar el corpus. A medida que avanzaba me fui dando cuenta —y esto fue a posteriori— que eran los textos más leídos de la literatura argentina. Así que posiblemente el título del libro va a ser “Los muy leídos”. Empiezo con Payró, *El casamiento de laucha*, y termino con *Boquitas pintadas* de Puig y *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez.

¿Cómo? ¿No se limita a la literatura argentina?

-Mirá, el centro, el corazón, es una recorrida casi década por década de la literatura argentina, desde el '20 hasta el '60, pero pienso incluir también textos de otros países.

No voy a pedirte que me resumas ahora el contenido y el método de tu proyecto porque ese es justamente el tema de tu ponencia en este congreso.

-Sí, tendrás que escuchar mi ponencia.

China, muchísimas gracias por esta charla y te deseamos una feliz y productiva estadía en Yale.