

AXEL GASQUET: UN NÓMADE ENTRE CULTURAS

María Laura Pérez Gras*

NOTA DEL AUTOR

Axel Gasquet es hoy Catedrático de Literatura y Civilización Hispanoamericana en la Université Blaise Pascal, Francia. Pero el camino que lo llevó hasta allí no fue precisamente recto. Gasquet es una suerte de nómade geográfico y cultural, pues migró físicamente de Buenos Aires a Francia a los veinticinco años y pasó por varias ciudades sin poder asentarse en ninguna durante nueve, mientras que, en distintas producciones, exploró, primero, la impronta que la extranjería dejó en los escritores argentinos expatriados en París, y, luego, derribó las barreras del tiempo entre los siglos XIX y XX, para lanzarse sin las limitaciones de la corporeidad a redescubrir el Lejano Oriente en la pluma de otros viajeros argentinos. Entre los libros del primer grupo, encontramos *L'Intelligentsia du bout du monde: les écrivains argentins à Paris* (2002), *La literatura expatriada, conversaciones con escritores argentinos de París* (2004), *Lingua Franca* (2004), *Los escritores argentinos de París* (2007) y *Écrivains multilingues et écritures métisses* (2007); entre los del segundo grupo, destacamos su estudio *Oriente al Sur, el orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt* (2007) y los textos que está preparando para el próximo año: el volumen *Les Orients désorientés* y el ensayo *La causa del Oriente, historia cultural del orientalismo argentino 1900-1940*.

Nos proponemos revivir por un momento estas historias de ida y vuelta en la palabra de Axel Gasquet.

—¿En qué circunstancias y por qué motivos se fue a Francia para hacer su doctorado?

—Me fui por varias circunstancias, creo que nunca hay un solo factor que te empuja a irte. Después de mi licenciatura quería hacer estudios de posgrado. Entonces las opciones en la Argentina no eran muchas, al margen del doctorado en Letras de la UBA. Yo había obtenido mi diploma de sociólogo, aunque en simultáneo cursé tres años de la carrera de Letras en la UBA, que recién se había mudado al edificio de la calle Puán. Esta doble formación me instruyó mucho (recuerdo con añoranza las clases de Enrique Pezzoni), pero una vez

* Becaria doctoral del CONICET. Licenciada en Letras y Correctora Literaria por la Universidad del Salvador (USAL). Es Investigadora y tiene a su cargo la cátedra de Literatura Argentina de la USAL, sede de Pilar. Correo electrónico: lauraperezgras@yahoo.com.ar
Gramma, XXI, 47 (2010), pp. 248-260.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

completados mis estudios de Sociología no tenía más ganas de continuar dando parciales y exámenes por dos años más, de modo que me paré ahí, con la decisión de irme en la primera ocasión. La posibilidad de hacer un doctorado en Letras con un diploma de sociólogo era incierta, pues me faltaba aprobar poco menos que la mitad de la segunda carrera. Siempre se dijo que la sociología da para todo y quizá sea cierto, aunque hay varios casos de sociólogos que se han consagrado a la Literatura: Rodolfo Fogwill, Roberto Jacoby, Gustavo Ferreyra, Damián Tabarovsky. Visto desde las carreras de Sociales, Letras, Historia y Filosofía son disciplinas con una gran tradición corporativa. Uno pertenece al clan o está fuera de él. Siempre fui un *outsider*, considerado un traidor por los sociólogos y un advenedizo por la gente del mundo de las Letras. Profesionalmente, siempre viví este desgarró, al igual que, en el plano biográfico, una vida escindida entre dos mundos distantes y diferentes, que son la Argentina y Francia.

En el plano emocional, el fin de una relación sentimental de cinco años me dio el empuje definitorio para irme. También había cerrado el periódico *Sur*, en el que había trabajado para el suplemento cultural durante un año; parte de la indemnización me sirvió para irme a Francia.

Yo había estado dos meses en Europa durante 1988 y tenía contactos con el CNRS (equivalente del CONICET). La cobertura institucional para irme a Francia me la dio Michael Löwy, que firmó mis credenciales de aceptación. Entonces no había becas de ningún tipo, o casi. Nunca fui becario de nada. Fue el comienzo del ciclo menemista, donde antes de la ilusión de la convertibilidad se pasó por una larga purga inflacionaria heredada del gobierno de Alfonsín. A veces se olvida que los primeros años de Menem estuvieron marcados por el desquicio económico, cuando en Hacienda estaba Erman González. Las contadas personas que a mi llegada a París, en 1991, tenían beca eran pichones del menemismo con recomendaciones del diputado Toma o de los grandes bonetes ministeriales de la época. No fui el único que partió con una mano atrás y otra adelante; otros amigos y compañeros de mi camada, como Gabriel Kessler o Damián Tabarovsky, se fueron en las mismas condiciones. Debimos trabajar en cualquier rebusque para financiarnos la maestría primero y, después, el doctorado. Tras un par de años de bohemia e incertidumbre, cuando estudiaba en la EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales), tuve la fortuna de obtener un puesto de lector en la Universidad de París x, Nanterre, lo que me permitió insertarme en el circuito universitario y, con otros sucesivos contratos anuales —en Brest y en Reims—, culminar mi doctorado. Fueron años de gran

esfuerzo, pues cada año me iba a donde tuviese trabajo y esto implicaba mudanzas colosales de 700 kilómetros.

Tardé años en asumir que me afincaba definitivamente en Francia y concluir la etapa nómada. En general, no es un proceso psicológico simple. Esto recién sucedió cuando terminé mi doctorado, nueve años después de haber llegado a Francia, tras obtener por concurso un puesto de titular en la universidad Blaise Pascal.

—¿Cuál fue su tema de tesis?

—Mi investigación abordó la obra de seis escritores argentinos afincados en París, contemporáneos y vivos. No quise trabajar sobre ninguno fallecido (*v. gr.* Cortázar). Estudié las obras integrales de Mario Goloboff, Luisa Futoransky, Arnaldo Calveyra, Juan José Saer, Silvia Baron Supervielle y Héctor Bianciotti. Fue una tesis de literatura comparada y de sociología literaria (mis dos disciplinas matrices), aunque estuviese inscripta en Letras Hispánicas. Puede parecer paradójico debido a mi condición advenediza y de *outsider* en el ámbito literario, pero nunca renegué de mi inicial formación sociológica, que me resultó muy útil para mi aproximación a las Letras. Mi enfoque fue el estudio del imaginario social de la literatura argentina expatriada. Había caído en la cuenta de que gran parte de la literatura argentina se producía fuera del país (y sigue siendo el caso). Mi motivación primordial fue la de observar, detalladamente, cómo estos escritores se insertaban en el corpus literario nacional, pese a vivir afuera durante muchas décadas y aunque su adscripción pareciese oblicua (particularmente en aquellos que escriben en francés, como Baron Supervielle o Bianciotti).

La apuesta era compleja y osada: elegir seis escritores sobre una quincena de argentinos en Francia (esto lo hice según un criterio generacional, de representatividad por género, origen migratorio familiar y lugares de nacimiento en la Argentina). Luego debí discernir y delimitar los núcleos temáticos generales de la obra de cada escritor, comprender las múltiples y secretas vinculaciones entre ellos, desde el punto de vista del imaginario social y literario (que tuve que definir), e insertarlos en una secuencia cultural diacrónica, que necesariamente los antecedía (y quizá también los trascienda, pero esto ya es otra historia). Por eso, la primera parte de mi tesis es una relectura general de los tópicos literarios y sociales argentinos desde la independencia, requisito metodológico esencial para comprender cómo y cuándo los seis autores estudiados se insertan en la secuencia cronológica de producción literaria y cultural. De otro modo, se puede incurrir en el error ingenuo de creer que cada escritor nace de un repollo o ha inventado la

pólvora. Se trató de ver cómo decantaban y se amalgamaban diferentes estrategias narrativas, poéticas y literarias (lo que también incluyó el teatro y el ensayo). No hay nada nuevo en esta primera parte: el único cambio fue proponerme interrogar la historia literaria argentina parado desde otro lugar, desde otra óptica o matriz. Lo original está en la segunda parte, con los estudios de casos, pero esta se sustenta en el humor interpretativo de la primera.

El libro *Los escritores argentinos de París* (UNL, 2007) es el resultado de mi tesis, publicada primero en francés con el título *La Intelligentsia du bout du monde. Les écrivains argentins à Paris* (Kimé, 2002). Los años que separan una y otra edición, se debieron a la gran crisis del 2001. Durante mucho tiempo, ninguna editorial tomaba el riesgo de publicar un libro de ensayo de cuatrocientas páginas. En Santa Fe, la editorial de la Universidad del Litoral, con el apoyo de su dinámico director José Luis Volpogni, tomó finalmente dicho riesgo.

Varios colegas argentinos de la carrera de Letras no comprendían mi abordaje —atribuyéndolo a mi condición advenediza— y me desalentaron bastante. No entendían por qué en la selección de seis escritores alineaba gente «aceptable» desde el punto de vista canónico, como Saer o Bianciotti, junto a escritores entonces desconocidos, como Baron Supervielle, Calveyra y Goloboff, o escritores que, desde la capilla de Puán, eran desestimados, como Futoransky. Además de incomprensible, mi elección les resultaba muy heterogénea y hasta heteróclita. Este desaliento reforzó mi determinación. Dichos colegas partían de una visión estética canónica de lo que era (y es) la literatura argentina, sus clásicos, y los escritores que «merecen» la atención de la crítica. El canon es volátil y fluctuante. Por ejemplo, los que desestimaban mi abordaje olvidaban que, antes de 1980, pocos conocían la obra de Saer y muchos menos leían sus libros (pero fueron educados en esta fe tras el retorno a la democracia). Asimismo, sin haberlo leído nunca o casi, algunos ensalzan a Bianciotti, simplemente porque la prensa difundió hasta el hartazgo que, en 1996, fue nombrado miembro de la Academia Francesa de Letras. Esto no contribuyó a que fuera más leído en la Argentina y, hasta hoy, sigue siendo un escritor poco frecuentado por el lector argentino (sin hablar de la escasa atención de la crítica universitaria). Afortunadamente, grandes escritores y poetas como Baron Supervielle y Calveyra, que durante mis años de tesis eran ignotos en el medio editorial nacional, recibieron un merecido reconocimiento de ellas y del público. Goloboff, por el hecho de que retornó al país hace una década, ocupa un reconocido lugar en el ámbito cultural (aunque su obra, robusta y poderosa, sigue teniendo una difusión discreta).

Mi posición es otra, radicalmente distinta: estos escritores me interesan, justamente, porque sus estrategias narrativas y estéticas son dispares, porque enriquecen la visión de conjunto de la producción literaria, y resultan para mí capitales desde el punto de vista del imaginario social que encarnan o encauzan. En ninguno de mis trabajos, me intereso en un escritor o un texto por el preconcepto de una determinación estética previa. Me abstengo de cualquier pronunciamiento o juicio de valor estético, de tipo canónico (dichos juicios los dejo para las conversaciones privadas). Me intereso por el estudio de escritores muy a menudo desconocidos u olvidados, y aspiro a interrogar los clásicos desde otra cuadrícula. No sacralizo a los clásicos, o lo que es lo mismo, tomo a todos los escritores con respeto y con los mismos recaudos, trátense por igual de autores conocidos o ignotos. Esta forma de abordar la literatura y la historia cultural viene de mi posicionamiento sociológico. Un sociólogo no estudia tal o cual fenómeno porque le «gusta», sino porque cree necesario concentrar su atención en hechos literarios significativos, y evitar pronunciamientos estéticos que son, en realidad, prejuicios herederos de una visión canónica. ¡Imagínese un sociólogo al que debiera «gustarle» su objeto de estudio para analizar la violencia familiar o la pobreza social! ¡No se investigarían nunca estos temas! Desde luego, hay siempre un factor subjetivo irreductible, pues se parte de aquello que se considera social, cultural o literariamente significativo, pero la piedra angular no puede ser nunca el «gusto» estético del investigador literario (a diferencia del crítico literario, que argumenta a favor o en contra de su gusto personal o canónico).

—**¿Ya estaba en usted la vocación de traductor antes de vivir en Francia o nació a partir de esta experiencia? Háblenos de ella.**

—Estaba presente antes de irme a Francia. Comencé traduciendo artículos políticos (milité entre 1984 y 1989 en el *Grupo Praxis*, de tendencia trotskista) y de Daniel Bensaid, Michael Löwy o Jean Baudrillard, publicados en distintas revistas de la época. La traducción forma parte de mi evolución intelectual, y la considero profundamente formativa. Nunca pensé en ella como una labor menor, de distracción, ni mucho menos una pérdida de tiempo.

Desde la adolescencia fui un lector apasionado de la disidencia surrealista y, especialmente, de Georges Bataille y de los intelectuales y artistas de su grupo, como Pierre Klossowski y André Masson. Me fui a Francia con el propósito de realizar una maestría en literatura francesa y colaborar en la difusión de la obra de Bataille en el ámbito hispanoamericano. Pensaba que en Francia encontraría un eco favorable a mi proyecto. La desilusión fue grande: de los cinco especialistas

franceses en Bataille, tres ejercían como profesores en sendas universidades norteamericanas, uno estaba al margen de la universidad (por lo que no podía dirigir mis estudios), y el último residía en Lyon, y no en París. Mi director en la EHESS, Jacques Leenhardt, me decía que Bataille era una gran fuente de estímulo intelectual, pero que en las instituciones universitarias francesas nadie hacía carrera estudiándolo (lo que confirmaba su rango de escritor maldito). Por ser argentino, me sugería que «trabajase Borges para mi tesis» —¡como si quedasen muchas cosas por decir sobre él y su obra! Abandoné la EHESS por la Universidad de París VII-Diderot, cuando el especialista en Bataille de Lyon obtuvo un traslado a dicha universidad. Me refiero a Francis Marmande, editor responsable de los últimos volúmenes de la obra completa de Bataille en Gallimard. Trabajé, finalmente, bajo una doble dirección, la suya y la de Julia Kristeva, con la intención explícita de realizar un pequeño libro que lograrse interpretar la integralidad de la obra de Bataille, y vincular su poesía con su narrativa y la obra ensayística con la filosófica. Nunca busqué contribuir al debate batailleano en Francia —empresa desmesurada y pretenciosa—, sino que aspiré, como dije, a colaborar, modestamente, en la difusión de la obra de Bataille en el mundo hispanoamericano. Siendo la obra de este autor prolífica e inconmensurable, muchos textos y ensayos valiosos no estaban traducidos al castellano. Antes de abocarme a ellos, traduje un texto que considero capital en las ciencias sociales contemporáneas, *La moneda viviente* de Pierre Klossowski (Alción, 1998), labor extenuante, pero sumamente enriquecedora. Me propuse después traducir algunos inéditos de Bataille y escogí *Lascaux o el nacimiento del arte* (Alción, 2003). De la reescritura de mi tesina de Maestría, resultó *Georges Bataille: una teoría del exceso* (Del Valle, 1996), que es un libro denso y complejo, pero de gran concisión y sumo cuidado. Desde entonces, por fortuna, otros editores y traductores (como el poeta Silvio Mattoni) han trabajado arduamente en la difusión de los trabajos inéditos de Bataille. Esto redujo mi empeño inicial, aunque aún queda bastante por hacer al respecto. Absorbido por la investigación, ahora traduzco poco, pero tengo varios proyectos que trataré de realizar, en cuanto disponga de algo de tiempo.

—¿Fue la condición de argentino en Francia la que motivó sus libros *La literatura expatriada*, *Écrivains multilingues et écritures métisses* y *Los escritores argentinos en París*?

—Sí, hay mucho de eso, por cierto, pero no es la única explicación. Nada es unívoco ni unidireccional en la vida. *Los escritores argentinos de París* (2007) y

La literatura expatriada (UNL, 2004) derivan de mi tesis doctoral. Debido a la gran crisis de 2001, las seis entrevistas que conforman *La literatura expatriada* se editaron primero, pues hacían un pequeño libro de 140 páginas y era menos oneroso para el editor.

Para mi doctorado, mi punto de partida fue: ¿cómo puedo contribuir a la investigación literaria argentina estando en Francia? Resultaba entonces claro para mí que no se trataba de estudiar los clásicos (aunque mi proyecto suponía conocerlos bien), sino ocuparme de autores argentinos poco conocidos o ignorados en el país, cuya obra fuese «secretá» para sus compatriotas. ¿Quién más que un argentino en Francia podía hacer esta investigación, con un pie en cada lado? Pero ésta presentaba un desafío: cómo integrarlos (si es que esto era realmente pertinente y genuino) al corpus literario nacional. Tuve que interrogarme sobre los límites y pertinencia de una tradición literaria argentina (terreno ya desbrozado por Borges), para justificar y explicar la inclusión de estos seis escritores en el corpus nacional. Pero esto solo pude hacerlo cuestionando seriamente los contornos de una identidad literaria nacional unidimensional (a saber, que los escritores argentinos son autores que escriben en la Argentina sobre arquetipos temáticos argentinos y en lengua castellana). ¿Por qué obstinarse en considerar a Bianciotti o Baron Supervielle como escritores argentinos cuando escribían en francés y eran ignorados por sus compatriotas? Otro tanto podríamos decir hoy de Wilcock, Molloy o Manguel. La única respuesta a este planteo estaba en el estudio pormenorizado de sus obras. Esto supuso romper con ciertos prejuicios: que un escritor argentino solo podía expresarse en castellano (como si esta fuese la única lengua en que el escritor puede encontrarse a sí mismo), y que si escribía sobre Tanzania o Júpiter quedaba por fuera de la literatura argentina. Estos son prejuicios tenaces —en la Argentina y en el mundo— y se fundan en una falacia: que la identidad literaria solo puede ser «nacional» (como si los escritores y los lectores en general solo se nutriesen de la literatura de su país, *made in Argentina*), rechazando la idea —y la realidad— de que toda identidad es múltiple y está constituida por sustratos diferentes que se superponen y encabestran. Esta noción estrecha de literatura nacional parece renunciar definitivamente a una cultura sin fronteras y, por esencia, cosmopolita.

Mi interés por los escritores bilingües o plurilingües, a los que he consagrado varios ensayos, es también una ampliación de mi tesis doctoral. Busqué desarrollar algunos aspectos que ya había estudiado en Baron Supervielle y en

Bianciotti con el estudio de otros ejemplos ajenos al caso argentino. Por tal motivo, y con el aporte de varios colaboradores, edité un volumen colectivo titulado *Plurilingual Writers/ Écrivains plurilingues* (Minnesota: L'Esprit créateur, Summer 2004), destinado a elucidar esta reflexión, que se prolongó en otro volumen colectivo: *Écrivains multilingues et écritures métissées* (PUBP, 2007). Nuevos ensayos sobre Bianciotti, Gombrowicz (*Lingua Franca*, 2004) o Delfina Bunge de Gálvez (2006) quisieron responder a estos mismos interrogantes. El escritor bilingüe o plurilingüe se opone a una interpretación estrecha de la identidad nacional, al menos en el plano de la expresión lingüística y literaria, escapando por definición a todo reduccionismo nacional en materia identitaria.

La «afinidad electiva» que mantengo con el tema del multilingüismo literario tiene otras filiaciones, que son motivaciones complementarias al hecho de vivir en otro país que el de origen. La superposición de elementos de diversos orígenes culturales me ha llevado a reivindicar una filiación cosmopolita. He recibido, desde mi infancia, una muy fecunda y acendrada educación en cultura y literatura italiana, país al que me unen además estrechos lazos familiares y sentimentales. Algo semejante podría afirmar respecto de la cultura judía, que acunó importantes recuerdos de mi niñez y juventud, aunque esto lo supe más tarde. Durante mi infancia, el *idishe* era, con mucho, la lengua franca entre la gente mayor de mi barrio.

—¿Qué lo llevó a introducirse en el Orientalismo?

—Es también un derivado involuntario de las indagaciones comenzadas con mi tesis. En un principio, fue la voluntad de profundizar elementos narrativos y biográficos de la obra de Luisa Futoransky, que quizá es la única escritora argentina que residió durante años (los de la dictadura) en Pekín y Tokio, y cuya experiencia en el Lejano Oriente tuvo un fuerte impacto en su obras. Atando cabos y remontando en el tiempo, fui de a poco vislumbrando un entramado denso, escatimado por la cultura hegemónica (que solo indagaba la sempiterna relación entre América y Europa), que unía la cultura letrada argentina (y también la pictórica) con las culturas del Oriente. Aquello que hasta hace unos años parecía oculto fue, poco a poco, hilvanándose en un extenso hilo rojo, que atravesaba la cultura argentina (siempre en filigrana y a contraluz) desde la Independencia y la generación romántica de 1837. Profundizar esta temática y encontrarle una coherencia diacrónica, analítica y discursiva, en su progresión cronológica, fue una labor ardua. Podía contar con los dedos de una mano los escasos trabajos críticos útiles para guiarme en esta reflexión. Debí construir

las herramientas conceptuales y analíticas necesarias para poder estudiar este tema, cuyo desafío no está agotado. Una primera etapa de esta investigación parcial fue *Oriente al Sur, el orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt* (Eudeba, 2007). Allí intenté exponer con cierta coherencia la continuidad e importancia del tema orientalista en la cultura letrada argentina, discurso que se jalona en diversas etapas. Traté de analizar los meandros de la influencia oriental en la plasmación de un proyecto de civilización nacional, que antes de Sarmiento ya aparecía esbozado a través de las lecturas orientalistas y sus referencias en las obras tempranas de la generación romántica y del «Salón Literario» de Marcos Sastre. Conforme avanzaba en la cronología, observé que el entramado orientalista se densifica y evoluciona en sus contenidos a partir de la generación de 1880, especialmente con Pastor Servando Obligado. Una cantera de investigación fecunda e insondable se abrió ante mí y espero que hoy también lo sea para otros jóvenes y entusiastas investigadores. La labor que queda por hacer es ingente.

Un factor personal mantuvo despierto mi interés por este tema inagotable: mis numerosos viajes por aquellos países. Cada incursión por esas latitudes me permitió acercarme más a sus culturas exógenas, pero que sentí sin embargo muy próximas. La pura curiosidad es, amén de un motor, mi hilo de Ariadna para salir de un laberinto complejo e intrincado —que con frecuencia parece inextricable.

—¿Cómo definiría el marco teórico desde el que plantea sus investigaciones?

—Esta investigación de largo aliento atravesó por distintas etapas, que todavía no han concluido. Resulta hoy fundamental hacer una precisión: si bien las fuentes y materiales con los que he trabajado para *Oriente al Sur* son básicamente literarios, esta obra resulta ser, además, una investigación de «historia cultural» que expone los meandros del encuentro y exploración entre dos universos culturales que *a priori* no estaban destinados a frecuentarse, salvo por ciertas tentativas discursivas y/o temáticas. Por lo tanto, mi investigación obedece más a la «historia cultural» que a la crítica literaria. En este sentido, el subtítulo que reza «orientalismo literario argentino» es un apelativo capcioso que no da cuenta de la apuesta metodológica con la que procedo. El orientalismo como disciplina moderna, nacida en Europa a partir del siglo XVIII, es un cúmulo de saberes diferentes, cuyo denominador común es el interés por las culturas del Oriente. Pero dicho interés general no sabría ocultar la vastedad de los campos que esta tarea supone (o pretende hacerlo): el estudio filológico de las lenguas semíticas (arameo, hebreo, árabe) e indostánicas

(sánscrito, hindi, urdú, farsi, etc.), el estudio de las religiones, la historia comparada de las religiones, la etnografía, las representaciones mitológicas y cosmológicas, las artes pictóricas, la escultura y la arquitectura, las filosofías orientales, etc. En la Argentina, hubo y hay pocos investigadores orientalistas rigurosos; en este sentido, el enfoque argentino es muy superficial y de segunda mano, habiéndose limitado a copiar los avances divulgativos de los países centrales. Pero esto no significa que algunos aspectos del orientalismo europeo no hayan sufrido una adaptación al medio autóctono, cobrando especial importancia desde el siglo XIX.

Por esto mismo, para realizar una evaluación de conjunto del orientalismo argentino es insuficiente limitarse al ámbito literario. Cada uno de los elementos de este ámbito que la cultura letrada argentina recoge tienen que ser interpretados en una dimensión propia en relación con la historia intelectual y/o cultural, para poder situarlos en el contexto de la época en que fueron enunciados.

—**¿Cómo podría sintetizar, a partir de sus investigaciones, la mirada de los autores argentinos decimonónicos sobre Oriente?**

—La síntesis de este fenómeno es un ejercicio difícil, pues ocupa entre siete u ocho capítulos de *Oriente al Sur*. Un resumen inevitablemente insatisfactorio podría ser este: el interés y la percepción del Oriente entre los románticos, a partir de Echeverría, está inspirada en las lecturas ilustradas y románticas europeas (contrapuestas en el contexto europeo de la época). En el Río de la Plata, se realiza una primera adaptación combinada entre los elementos ateos y científicos del orientalismo político ilustrado (Volney, De Tracy, Cabanis, etc.) y los elementos reaccionarios de retorno al catolicismo de muchos románticos (Chateaubriand, Lamartine, etc.), que son una respuesta a los primeros. Los románticos sudamericanos abrevan en ambas fuentes y realizan una síntesis ajustada a sus propias necesidades: leen a Chateaubriand sin identificarse con su rescate nostálgico de pasado monárquico y reaccionario, mientras sopesan equilibradamente la herencia de sus lecturas ilustradas. Ponen esta síntesis al servicio de una causa que entonces juzgaban urgente y vital: la edificación de una estética nacional, que encontró su primer gran motivo en la figura de la llanura pampeana, como ámbito estético y geográfico representativo de la nación incipiente. Lo curioso es que todas las alusiones y epígrafes que figuran en *La cautiva* de Echeverría son constantes reminiscencias orientales (y reenvían a sus lecturas de Lord Byron, de Antár, de Lamartine, entre otros).

El interés de Sarmiento por el Oriente es puramente instrumental: intenta extraer una serie de enseñanzas del proceso de colonización francesa en Argelia,

que comienza en 1830. Sarmiento seguirá de cerca este proceso histórico, al punto que cuando por primera vez viaja a Europa, abraza la firme intención de visitar aquel país, propósito que concreta entre diciembre de 1846 y enero de 1847. Su interés por Oriente tiene motivaciones políticas: quiere sacar lecciones para elaborar su proyecto de civilización nacional. Aunque desproporcionado y falso, su discurso sobre los pueblos orientales (calmucos, tártaros, árabes) es el modelo de lo que en lo local serán los bárbaros que hay que civilizar, combatir y erradicar. Cuando aún no había concluido la verdadera emancipación espiritual de la Argentina, Sarmiento alababa la colonización francesa de Argelia. ¡Esto es bastante paradójico! A partir de Pastor Servando Obligado, comienza a delinarse un interés genuino por la historia de los pueblos del Oriente (Medio), esfuerzo de comprensión que se acompaña por una clara toma de distancia de los discursos imperialistas europeos. Europa misma es vista como un continente que padece las mismas lacras que los europeos achacaban al Oriente (miseria, intolerancia, ignorancia de las masas populares, fanatismo), excepto que, en el siglo XIX, Europa ya conocía un proceso de modernización en muchos de los países occidentales y esto era muy incipiente en algunos países de Medio Oriente o en Egipto. Obligado es el primero que comprende las «resistencias» de los pueblos orientales frente a la colonización europea entendida como un proceso de liberación nacional que lucha por la descolonización. Eduardo Wilde deposita muchas esperanzas en el caso japonés que, para él, constituía un ejemplo equidistante y original de modernización institucional, una alternativa interesante a los modelos europeos y norteamericano. Wilde impulsa el establecimiento de vínculos diplomáticos, por primera vez, entre la Argentina y el Japón, en 1899. Con el modernismo literario, en Lugones, se observa una incipiente visión estética «positiva» del Oriente. Aunque esta percepción es ideal y poco realista, cambia los criterios dominantes a lo largo del siglo XIX, que eran de carácter negativo.

—¿Es radicalmente distinta esta mirada en los autores del siglo XX?

—El modernismo, acabamos de verlo, con sus chinerías de pacotilla y lentejuelas, cambia radicalmente la percepción del Oriente. Esta idealización exótica positiva no induce, sin embargo, a una aproximación realista y genuina de las culturas orientales, su historia y sus pueblos, pero tiene el coraje de cambiar su valoración, aunque esta siga siendo idealizada y niegue la realidad de estos países. La mirada cambiará definitivamente (con altibajos, según los casos que observemos) con el advenimiento de un hecho histórico trágico: el estallido de la Primera Guerra Mundial. A partir de entonces, un núcleo

importante de intelectuales argentinos y del resto de América buscará nuevos referentes intelectuales fuera de la cultura europea. La crítica al positivismo, que había encontrado importantes promotores en la etapa anterior (pienso en Rodolfo Rivarola y Alejandro Korn), pero que no era hegemónica, triunfa por imposición de la realidad: la promesa del progreso permanente que animaba al ejemplo civilizador europeo, encuentra un desmentís rotundo con las masacres modernas en que incurrían los contrincantes en los terrenos de batalla de Europa y Asia (particularmente en Verdún y en Gallipoli, Turquía). Se difunden las tesis de Oswald Spengler sobre el «ocaso de Occidente». El proyecto de civilización europea, de irradiación universal, alcanza su límite expansivo, se derrumba, y debe repensar sus fundamentos filosóficos y humanísticos. El inspirado estudio de las filosofías, literaturas y culturas de Oriente (especialmente la India y el budismo) se alía con los movimientos pacifistas y anti-bélicos, abriendo un nuevo horizonte para el retorno a los valores humanistas auténticos que Europa y Occidente, en general, habían perdido y sepultado en las trincheras; el hombre civilizado se había ahogado en mares de sangre. Surgen en la Argentina los primeros especialistas en filosofía oriental con la figura señera de Vicente Fatone.

Sin embargo, he indicado que subsisten discursos orientalistas retrógrados, que no asimilan la nueva situación histórica y el fin del modelo eurocéntrico. Esto es observable en Jorge Max Rohde, que es un nostálgico del Oriente imperial y premodernizador, quien exalta los elementos reaccionarios de las culturas orientales. Rohde solo reivindica los elementos estéticos del Oriente y descarta el resto (por ejemplo, se lamenta del cambio favorable en la condición de las mujeres).

—¿Y en el siglo XXI? ¿Se puede hablar de postorientalismo?

—Sinceramente, no tengo una posición tomada al respecto. No me he ocupado de estudiar el orientalismo actual en sus múltiples conexiones.

Pero, por principio, sería extremadamente cauto en hablar de «postorientalismo» para la época actual (quizá sea un prejuicio). Desconfío de las términos «postmodernidad», «postcapitalismo», etc. ¿Por «postorientalismo» debemos entender un nuevo capítulo histórico y cultural en la percepción que del Oriente tenemos los pueblos sudamericanos? He tratado de resumir algunas de las evoluciones que conoció el discurso orientalista en la Argentina entre los siglos XIX y XX. Si a cada cambio hubiésemos hablado de «post», ¿qué término convendría utilizar en el presente? ¿Un «post-post-postorientalismo» de tercera o de cuarta generación? Lo único que puedo adelantar, a este respecto,

es que el orientalismo conoce una etapa nueva con el triunfo de la revolución comunista en China (1949), y un capítulo posterior con el fin de la era maoísta y el advenimiento del capitalismo de estado que se inicia con Deng Xiao Ping, que conoce una circunstancia histórica propicia para su despliegue tras el derrumbe del socialismo soviético y la caída del muro de Berlín en 1989. Aunque esto augure cambios importantes, este capítulo no es, sin duda, el fin de historia. Pero no he evaluado aún el impacto cultural en la Argentina de todos estos acontecimientos, no he llegado hasta ahí. Hay, ciertamente, mucho por hacer aún en materia de investigación cultural y literaria.

—¿En qué nuevo proyecto está embarcado?

—Desde hace un par de años, trabajo intensamente en un libro cuyo título provisorio es *La causa del Oriente. Historia cultural del orientalismo argentino 1900-1940*. Se trata, de algún modo, de la continuación investigativa de *Oriente al Sur*. Digo «de algún modo» porque hay varias rupturas respecto del primer trabajo. Desde el punto de vista de las fuentes y la orientación metodológica, es un libro de «historia cultural» en el que observo en detalle las coordenadas del impacto oriental durante cuatro décadas en la Argentina. En esta historia intelectual recorro a muchas fuentes literarias, pero también filosóficas, sociológicas, de revistas, traducciones, aspectos políticos, religiosos y místicos. Me preocupo menos por las referencias literarias que por el impacto del Oriente en sus múltiples determinaciones en el seno de la cultura rioplatense. Me ocupo aquí de una cantidad importante de autores que había desechado para *Oriente al Sur*, que fue un libro más monográfico.

Para *La causa del Oriente* hace años que vengo recabando fuentes de difícil acceso en muchas bibliotecas y archivos de Europa y América. Es una obra con la que me cuesta mucho avanzar, pues posee una complejidad estructural mayor que *Oriente al Sur*. No tendrá una estructura monográfica, pero el entrecruzamiento complejo de las numerosas fuentes y fenómenos estudiados (amén de las temáticas arduas para las que no estoy especialmente preparado, como las filosofías y cosmovisiones orientales de los hindúes y los budistas y que debo allanar) me demanda mucho esfuerzo. Ya entrados en el siglo xx, las referencias orientalistas son tantas y tan densas que, necesariamente, avanzo más lentamente. Espero poder concluirlo en poco más de un año.