

# **SALAGRUMO 44**

**(organizado por Nora Dominguez y Álvaro Fernández Bravo)**



## **INDICE**

### **CRONICA**

Sobre Josefina Ludmer - Nora Domínguez; Alan Pauls; Adriana Rodríguez Pérsico; Gabriela Nouzeilles; Claudia Kozak; Matilde Sánchez; Miguel Vitagliano; Amelia Barona; Leonor Arfuch; Graciela Montaldo

### **ENSAYO**

Ensayos sobre Josefina Ludmer - Jorge Panesi; Álvaro Fernández Bravo; Analía Gerbaudo; Florencia Garramuño; Ariel Schettini

### **RESENHA**

Reseñas sobre Josefina Ludmer - Juan Manuel Lacalle; Julio Schvartzman

### **POESÍA**

"Por Macedonio Fernández. Apuntes alrededor de 35 versos (1) de Elena Bellamuerte"  
por Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini (publicado en revista *Literal*, mayo de 1975).  
Seguido de "Lamborghini de Ludmer", por Tamara Kamenszain

## **CRONICA**

**Sobre Josefina Ludmer**

**Nora Domínguez; Alan Pauls; Adriana Rodríguez Pérsico; Gabriela Nouzeilles;  
Claudia Kozak; Matilde Sánchez; Miguel Vitagliano; Amelia Barona; Leonor Arfuch;  
Graciela Montaldo**

**"Convocar, presentar"**

**por Nora Domínguez**

En 1984 y 1985 Josefina Ludmer dictó cuatro Seminarios de grado y posgrado sobre teoría literaria y literatura latinoamericana que dieron lugar a libros y a apuntes de estudio que circularon entre generaciones de estudiantes de varias universidades nacionales durante décadas. El carácter polémico, confrontativo, es decir, político de las teorías literarias fue el núcleo básico de una pedagogía antiinstitucional en un momento en que la institución abría sus muros. Esas clases, espacios festivos para los nuevos contenidos que se desplegaban, se constituyeron en escenarios de formación para distintos grupos de jóvenes que buscaban preguntas y respuestas en el discurso provocativo de Ludmer quien siempre aspiraba a desacomodar los saberes, imaginar otras formas de enseñanza de la literatura e inventar nuevos "modos de leer". Había mucho por remover en ese momento: se cuestionaban las carreras, se discutían acaloradamente los nuevos planes de estudio, se iba detrás de una reformulación de la experiencia universitaria. Fue, sin duda, una etapa de comienzos en la que Ludmer intervino activa, comprometida y lúcidamente.

Efectivamente los Seminarios Ludmer se dictaron en 1984 y 1985; dos estuvieron destinados a estudiantes de grado; los otros dos, a los de posgrado o, mejor a aquellos - muchos de los que hoy estamos aquí-, que estaban cerca de terminar la carrera y buscaban orientaciones diferentes. Las clases de Ludmer fueron una revolución. La orientación devino desorientación, había que comenzar a pensar de otra manera y a poner en duda la validez de lo aprendido. Ese ejercicio de derrumbe, de conmoción, iba acompañado por una precisa

positividad, por la afirmación festiva de asistir todas las semanas a la trituradora de ideas que eran sus clases.

En el 84 uno de los Seminarios fue “Formas narrativas en la obra de A Roa Bastos”, el programa tenía ocho líneas, con un punteo sencillo y escueto de temas; la bibliografía, tres carillas. El Seminario contó con la visita de Roa Bastos que fue registrada por el periodismo de entonces.[1] Se trataba de un verdadero acontecimiento cultural. Actualmente a nuestros programas se les exige unos ocho apartados y la bibliografía, abundante, cada año es menos transitada y discutida. Sobre las razones de estos cambios no es necesario explayarnos ahora.

El otro, un Seminario de Doctorado, se llamaba “¿Qué se lee en la literatura?”. El gesto sencillo, básico pero radical que sostuvo ese título y sus reiteradas maneras de acercarse continúan hasta hoy. Yo estoy dictando con dos jóvenes doctoras, un seminario de grado que se llama “¿Qué lee y cómo lee la perspectiva de género?” donde inscribo mi cita personal, mi propio homenaje, mi deuda intelectual, mi particular deriva crítica que arrancó sin duda en el contacto con China, con sus grupos de estudio y con la experiencia docente de los Seminarios.

Ese Seminario se proponía cuatro problemas teóricos: el objeto de la literatura, las técnicas y modos de lectura, el sentido, el uso y la interpretación, la práctica crítica. Al año siguiente en el 85, el de alumnos fue “Algunos problemas de teoría literaria” que resultó en palabras de Analía Gerbaudo “un seminario mítico” y el que se dictaba para el Posgrado se llamó “Problemas del género gauchesco” donde comenzaba a poner a prueba sus hipótesis sobre la gauchesca.

En esas redacciones claras y concisas, Ludmer encerraba sus propios recorridos por las teorías del siglo XX y los jóvenes y no tan jóvenes de los 80 la seguíamos en esas pasiones que hicimos nuestras.”

Este texto encierra dos pares de comillas, dos registros discursivos: la convocatoria y la presentación. Se trata, no lo dudo, de una extraña forma de participar, un suplemento contra el olvido, un injerto entre las alternativas de los textos que fueron presentados en el Homenaje, una remisión a las paradojas derrideanas: las memorias de los pares, las deudas de escrituras, las maneras del don a tempo para/con los amigos y maestros.

El segundo par de comillas encierra las palabras que fueron leídas el miércoles 26 de agosto de 2015 en la apertura de ese acto que realizamos en el Aula 108 de Puán y dieron pie

a las diferentes intervenciones que se incluyen en este Dossier. El salón se llenó de los rostros de los compañerxs y amigxs que volvían a la Facultad, algunos después de más de 20 años. En este sentido fue una fiesta memoriosa y sentida de aquellos momentos inaugurales.

La historia, el reconocimiento, lo aprendido, lo transmitido, la emoción, el afecto, la experiencia están contenidos en estas dos acciones de las que decidí ocuparme: convocar, presentar.

Agradezco a quienes colaboraron de diferentes maneras con la organización:

A Tamara Kamenszain, Ariel Schettini y Alvaro Fernández Bravo que participaron con ideas en la puesta en marcha del evento, a Pablo Bardauil, Mario Cámara, Cristina Fangman, Marcela Domine, Lucía De Leone, Julio Schvartzman, Silvia Delfino, al Departamento de Letras y al personal de la Videoteca de la Facultad, a Alejandra Oberti que ofreció material filmado de Memoria Abierta, a Sebastián Freire por sus fotografías.

A Jorge Panesi (Teoría y Análisis I, “C”), Adriana Rodríguez Pérsico (Teoría y Análisis Literario, “A y B”) y a Miguel Vitagliano (Teoría Literaria III) que, como titulares de las cátedras organizadoras, estuvieron convencidos de la importancia de esta celebración.

## **"Fiesta China"**

**por Alan Pauls**

Un Williams que no es Raymond y nunca nos gustó, pero cada tanto soltaba unas ocurrencias bastante inspiradas, decía que nadie que hubiera vivido realmente los años 60 podía decir que los recordara. Algo así me pasa a mí en relación con estos “Seminarios Ludmer” que nos hemos reunido aquí para evocar. Los veo borrosos, como si flotaran en una nube que nublara la cabeza... de otro. Ni siquiera recordaba, por ejemplo, que se llamaban “seminarios”. Naturalmente, todos éramos jóvenes, más jóvenes, etc. etc. Pero la juventud, como sabemos, nunca ha explicado nada. Vista de cerca, esta dificultad mía para recordarlos prueba varias cosas: que yo estuve ahí, efectivamente (primera y principal); que los “Seminarios Ludmer” fueron mis años 60; y que quizás eso que uno recuerde mal, como flotando en una nube que nubla la cabeza de otro, sea algo muy parecido a lo que uno sueña

todo el tiempo con llamar, sin pudor alguno, pero también sin peligro de equivocarse, la felicidad.

Puesto a pensar —buen remedio, si no el único, para la memoria remisa—, lo que me viene a la cabeza son preguntas, preguntas muy parecidas a las que uno se hace al día siguiente de una fiesta especialmente lograda: ¿Cuánto duró? ¿Quiénes estaban? ¿Qué tomamos? ¿De quién son estos zapatos? Es así, lo siento: veo los “Seminarios Ludmer” como una fiesta. Si hasta veo el cartel, el pasacalles cruzando Marcelo T. de Alvear: ¡Fiesta en la Maternidad Pardo! Porque lo que veo flotando en una nube de otro es la mezcla rara, rarísima, de euforia, determinación, ansiedad, avidez, desconcierto y placer que sólo ofrece una verdadera fiesta.

Iba a decir: “una fiesta excepcional”, pero ¿habrá algo más redundante? Una fiesta es eso: una excepción. Todo lo que Agamben describe del atroz “estado de excepción”, sólo que... pervertido y redimido por un deseo loco: un estado de excepción bueno, entusiasta, jugoso, magnético, inesperado... Yo me veo yendo a dar clase en los “Seminarios Ludmer” y la combinación de fervor y de pánico que me empuja vuelve a dejarme helado. ¿Un “seminario” para 500, 800, 1000 estudiantes? Otra que Barthes y sus falansterios de la rue d’Ulm. Sí, ése era un punto experimental fuerte de la fiesta: aparear la lógica minoritaria y resistente de una institución privada (el “grupo de estudio”) con la lógica pública, monumental, de una institución universitaria de masas. Esa apuesta a la desproporción era exigente, pero no creo que fuera lo que más a la intemperie nos dejaba. Lo peor —lo mejor— era que no sabíamos nada. En 1984, a punto de entrar a enseñar en la universidad, nadie sabía nada. No sabíamos cómo se hacían las cosas. Así que, a la manera del punk, nos pusimos a hacer eso: a enseñar no lo que sabíamos (eso lo hace cualquiera), no lo que “traíamos” de otro lado (los grupos de estudio), no nuestro capitalcito de egresados de la “universidad de las catacumbas”, sino lo que no sabíamos, lo que nos moríamos por saber, lo que alucinábamos que era saber en el contexto específico de la institución universitaria.

Éramos un equipo. Es una palabra que vuelve mucho: “equipo”. Nos llamábamos a nosotros mismos así: “el equipo”. “Entonces el equipo va el lunes al teórico y dice...” “El equipo se presenta y después de repartir el texto de Tinianov...” Nos veo avanzando por los pasillos de Marcelo T. todos en hilera, casi coreografiados, cargados de fotocopias hasta reventar, con el dejo insobornable de Los Intocables y algo, mucho, de la convicción de una

brigada de boy scouts dispuestos a todo, pero sobre todo a matar y a morir por la teoría. Porque no sabíamos nada pero teníamos una misión, o dos: razonar de la manera más convincente posible la creencia en la literatura (una), y (dos) hacer visible el inconsciente de la teoría, de toda teoría, de todas las teorías, y poner todos esos dobles fondos en contacto, no tanto para que dialogaran (dialogar no era un verbo de la época) como para que discutieran, se pelearan, se sacaran chispas. Promovíamos todas las disidencias; nada nos reconfortaba más que el cisma, la secesión, el diferendo. Nuestra misión era ilustrada y beligerante: queríamos la verdad verdadera (la del inconsciente), no queríamos la reconciliación. (Reconciliar era un verbo de la época).

Unos pesados.

Pero así son los que sucumben a la pasión de producir efectos.

Como se habrán dado cuenta, empecé a escribir esto en singular, como un testimonio “personal”, y hace renglones ya que nado en el plural, y es algo que me pone contento. Contento hoy, ahora, como lo estaba entonces. Porque el plural, por supuesto, no es más que el otro nombre de la fiesta, el nombre político, el que está llamado a perdurar. Quizá los “Seminarios Ludmer” hayan sido el único plural que articulé en mi vida con sentido, y no sólo con sentido sino con alegría, y no sólo con alegría sino con felicidad. Con esa felicidad profunda, de trance, que es incompatible con los detalles.

Ese plural-fiesta —y otras muchas cosas que nadie hará caber jamás en cinco minutos—, se lo debemos todos a Josefina Ludmer, alias China, la mujer diminuta y genial en la que todos pensamos cada vez que nos ponemos a pensar algo.

## **"Búsquedas y resistencias"**

**por Adriana Rodríguez Pérsico**

En este momento, asumo el riesgo de una palabra melancólica. Intento hablar de una época de la vida personal y colectiva que primero fue trágica y luego se abrió a la esperanza. Las anécdotas suelen importar sólo a los protagonistas pero en ellas puede leerse también una historia comunitaria.

Quiero remontarme más atrás de los seminarios realizados ya en épocas democráticas. Quiero recordar los años en que grupos de pibes muy jóvenes iniciábamos una búsqueda, así, de manera intransitiva. ¿Buscábamos conocimientos, guías, ideas, compromisos? Poco antes de la dictadura, encontramos todo eso y aún más en los cursos que Josefina Ludmer dictaba en su casa de Viamonte y Riobamba. Estudiamos allí formalismo ruso, semiótica soviética, psicoanálisis, postestructuralismo. Comenzaba para nosotros el aprendizaje que dura toda la vida porque Josefina no nos enseñó respuestas precisas sino modos de preguntar. Creo que en eso consiste un verdadero magisterio.

Recuerdo que luego de un par de horas durante las que sentíamos que literalmente nuestras mentes pasaban de la iluminación a la oscuridad y viceversa, nos refugiábamos en un bar para, café mediante, seguir dando vueltas y prolongar el placer de lo recién estrenado. Vuelven también imágenes sombrías de 1976. Josefina planeó sus estrategias de supervivencia y las compartió con sus alumnos: “hay que hacer un proyecto a largo plazo”, dijo. Ese proyecto culminó en su libro sobre la gauchesca. Una forma de resistencia: imaginar un libro sobre la patria justamente en los momentos en que la perdíamos.

El retorno de la democracia cambió nuestras vidas. De la mano de los maestros, empezamos a construir un lugar en esta universidad. Fue un momento en que la utopía parecía al alcance de la mano. Evoco con respeto y afecto profundo a Enrique Pezzoni por el trabajo realizado al frente del Departamento de Letras y de la cátedra de Teoría y Análisis Literario, donde muchos de nosotros dimos los primeros pasos. Cuando Josefina asumió la cátedra de Teoría II, la acompañamos. Y, como siempre, nos arrojó al ruedo. En mi primer teórico, durante el Seminario de 1985, “Algunos problemas de crítica literaria”, ante un público de cientos de alumnos, el miedo me paralizaba. Mientras intentaba articular las polémicas entre Lukács y Brecht, resonaba en mi interior, la voz de Josefina: “mirá un punto fijo, a uno de tus compañeros”.

Muchas veces, a lo largo de los años y en distintas circunstancias, esa voz me aconsejó y a veces, me amonestó. Durante la última etapa de la dictadura, me fui a Madrid, con una beca para hacer un doctorado que quedó trunco porque el deseo de retornar venció a las razones académicas. A mi regreso, y con la aceptación de Josefina para dirigir mi tesis en la UBA, archivé mi pasión por Valle Inclán para explorar otros entusiasmos nacionales. Como uno sólo puede escribir sobre las propias experiencias, mi tesis giró en torno a las relaciones



entre utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi. El trabajo describió el arco que trazan ambos letrados entre los proyectos utópicos de juventud y los planteos contrautópicos que despliegan los textos últimos. En el plano nacional, en 1987, se habían aprobado las leyes de obediencia debida y punto final.

Josefina fue una lectora atenta, sutil e inflexible. En una oportunidad, yo había terminado un capítulo sobre los Viajes de Sarmiento. Estaba muy conforme con los resultados hasta que sometí el material a la opinión de la maestra. Las devoluciones eran largas, angustiantes para mí, y siempre muy productivas. Con estas simples palabras barrió con mi excesiva confianza: “como borrador, está muy bien”. Supongo que habrá percibido mi cara de estupor porque preguntó cuántas versiones tenía el capítulo. Creo que argumenté que había hecho un par. Josefina me recomendó que rescribiera diez veces cada hoja. Claro está que la desobedecí. Cuando entregué el capítulo final, se entusiasmó con los resultados. Me llamó por teléfono para felicitarme: “Es mi primer nieto”.

En estos lazos familiares que uno crea a lo largo de la vida, la maestra no dejó de serlo pero se convirtió en amiga querida. Con esto, cierro esta pequeña evocación que no quiso eludir el agradecimiento, el cariño y la admiración.

## **"Simposios clandestinos"**

**por Gabriela Nouzeilles**

Como primera respuesta a la convocatoria mnemotécnica que me fue propuesta, pensé en seguir la metodología de Simónides y reconstruir la historia de los inicios de nuestra comunidad inoperante en términos arquitectónicos. De ese esfuerzo surgieron del pasado, recortados y nítidamente cinematográficos, dos espacios y dos puestas en escena. El primer recuerdo retoma mi primera clase de Griego I, en las postrimerías de la larga agonía de la dictadura. El lugar son las ruinas del aula magna del edificio de Filo de la calle Independencia, agujeros de bala en las paredes, bancos destruidos apilados en las sombras de los rincones, 500 estudiantes petrificados. En mi recuerdo no hay ventanas. Un hombre desgarrado recita en griego clásico los primeros versos de la Teogonía de Hesíodo. Luego de una breve pausa, el hombre-profesor remata, en griego otra vez, “XALEPÁ TÁ KALÁ”

(difíciles las cosas buenas), una cita del libro IV de la República en que Platón describe las virtudes del gobierno ideal y las partes del alma. Nunca sabré si se trató de un mensaje cifrado entre sobrevivientes o si fue el trabajo posterior de la memoria el que progresivamente convertiría esa experiencia de pura incomprensión frente a una lengua y un archivo desconocidos en una metáfora extendida de una comunidad en ruinas. O tal vez esta puesta en escena sea el efecto extendido de otra escena inaugural, posterior. Una escena a la que me llevó el azar y que sin embargo en la causalidad unidireccional de la memoria me/nos estaba destinada.

Esa segunda escena me remonta a la primera reunión del grupo de estudio del que formé parte años después, en el departamento de Josefina, la China, en la calle Viamonte, entre Riobamba y Callao. Éramos un grupo numeroso; teníamos entre 19 y 30 años. Siguiendo el consejo de Josefina habíamos llegado en grupos pequeños, para no llamar la atención. Había una oficina de los servicios en la esquina. Nos acomodamos en una sala pequeña, abarrotada de libros, alrededor de una mesa que inmediatamente desbordamos. La prodigiosa habilidad editora de la memoria ha borrado ya la redundancia de lo superfluo. De ese primer simposio clandestino recuerdo claramente y con el mismo estupor un comienzo inesperado. Como primera experiencia de un movimiento crítico que eventualmente transformaría nuestros modos de ver, Josefina nos preguntó qué hacíamos ahí y qué leíamos. Nosotros, que habíamos venido en busca de saberes sepultados, desbordados de preguntas, nos convertimos por un golpe de dados en los destinatarios de una interpelación que nos convertía en agentes más que depositarios pasivos de un saber orgánico y definitivo. Había allí encapsulada una primera lección de lectura, a la que por supuesto tardaríamos años en hacerle justicia. Nos reunimos durante dos años todos los lunes para participar en actos colectivos de lectura, anclados en las prodigiosas iluminaciones profanas que Josefina, la China, extraía apasionada y divertida de los textos-artefactos, que se convertían bajo el encantamiento de su talento analítico en complejas estructuras de sentido. Las reuniones eran micro-eventos de lectura sobre un archivo amplio, organizado alrededor de genealogías teórico-críticas y textos-artefactos que dialogaban en conflicto entre sí. Cada parada prometía la solución definitiva a todas nuestras dudas, para luego abrirse a su insuficiencia o sus agujeros negros.

Creo que fue en la segunda reunión cuando me nació el deseo mimético de “convertirme” en ella, en el sentido de poder acceder a ese lugar de discernimiento performativo—una articulación secreta entre lectura y magia—desde donde poder desplegar el sentido y los andamios del lenguaje y de la ficción. Entonces como ahora se trataba de poner en funcionamiento un modo de leer “revolucionario” que reconstruye los modos de significación formal de un texto al mismo tiempo que lo sitúa en su contexto histórico desde un presente siempre bajo la amenaza de la urgencia y el peligro. Un modo de leer y pensar que implica a la vez una apuesta personal y la pertenencia a una comunidad amplia e inoperante de lectores desobedientes, irrespetuosos, en rebeldía permanente. Un modo de leer que significa también aspirar al apasionado equilibrio de un movimiento crítico que se las arregla para combinar la iconoclasia materialista de una estética de la producción con el potencial desestabilizador del pensamiento alternativo del otro excluido.

### **"Mis seminarios de Josefina"**

**por Claudia Kozak**

No escribí para esa noche, pero lo hago ahora, guiándome por las palabras que solamente dije, esa noche del homenaje a los treinta años de los seminarios de Josefina Ludmer. No escribí para esa noche, a pesar de que lo que creo más importante que me dio la China, y en lo que pensé escribir aunque no lo hice, es algo que retomo día a día en la práctica de la crítica literaria: pensar la propia crítica literaria como escritura. Algo que desde el primer momento, cuando llegamos a esa casa, a ese departamento del que se habló en varias de las intervenciones de la noche, encontré y reencontré más allá de todo lo que pude encontrar: modos de leer, concepciones de la literatura... y escritura.

Josefina siempre nos hacía preguntar acerca de las concepciones de la literatura que circulan en una sociedad. ¿Ustedes creen que hay tantas? nos preguntaba; una pregunta que yo repito habitualmente a mis alumnos, porque es un punto de partida que se suele dar por sentado, que no siempre se piensa cuando se da clase de literatura, cuando se lee literatura, cuando se piensan lo que la China llamaba los “objetos literarios”. Mi práctica de lectura/escritura se vincula con bastante frecuencia a nuevos objetos literarios, a eso que está

siempre en los márgenes -en aquella época fueron las letras de las canciones de rock y los graffittis, ahora la literatura experimental electrónica-, una vocación del merodeo por los márgenes del canon que creo también tomé de la China: los no leídos, decía ella. En mi caso, se trató de los no leídos no porque fueran los olvidados, sino porque se salían de los bordes de la literatura, una literatura fuera de sí, desaforada. En fin: nuevos objetos que tienen que ver con una posición de lectura adquirida un poco biográficamente, un poco porque en ese lugar nos ponía Josefina en función de quiénes éramos. Y en ese momento, básicamente, algunos de nosotros éramos jóvenes, teníamos que leer como jóvenes a partir de ese año en que llegamos a esa casa en el año 83. Y porque éramos jóvenes llegamos algo tarde a la universidad fuera de la universidad, llegamos casi pisando el momento en que la China decidió que no iba a dar más clases en la casa porque la universidad pública se reabría, para que ella pudiera volver, y con ella sus discípulos, aquellos que la habían elegido, como ha dicho en este homenaje Jorge Panesi. Nosotros, los más jóvenes en esos años también la habíamos elegido.

¿Cómo llegamos a elegirla? Estábamos promediando la carrera, quizá algunos ya cercanos a terminarla, en el año 82, una carrera de Letras que habíamos cursado en dictadura, que no nos convencía para nada pero que seguíamos cursando. Por esa época, más o menos en el cuarto año de la carrera, esperábamos ansiosos poder cursar al fin Teoría Literaria: en una carrera escolar con recorrido fijo e idéntico para todos los estudiantes -seis materias anuales durante cinco años- la única materia de teoría literaria del programa de estudios estaba en el cuarto año. Ansiosos fuimos entonces al curso que daba Raúl Castagnino, y aunque no sabíamos bien qué era teoría literaria, entendimos rápidamente que eso no podía serlo... Por ese tiempo, no sé si a fin del 82 o principios del 83, y en relación con una revista estudiantil de la que poco recuerdo, fuimos a entrevistar a Anita Barrenechea quien había vuelto al país. Además de entrevistarla, le explicamos que queríamos estudiar teoría literaria pero que en la facultad no se podía: ¿qué hacemos? y ella nos dio nombres, dos o tres. Como ya se ha dicho aquí: son los discípulos quienes eligen al maestro, y nosotros elegimos a la China. Entonces la llamamos por teléfono para decirle que queríamos estudiar con ella teoría literaria; éramos muchos, once, algo que la sorprendió, éramos muchos, éramos jóvenes, y llegábamos un poco tarde. En mi recuerdo -en el relato que siempre me he contado, puede que no sea verdadero-, fue solo en el año 83, porque en el 84 Josefina dijo que no daría más

cursos en su casa sino dos seminarios en la Facultad, el seminario sobre Roa y el de teoría literaria. En el 84, cursé los dos, porque había muchas cosas que no había podido estudiar solo en un año, así que en uno de esos seminarios cuando se nos pidió elegir un tema para preparar, elegí leer Bajtin, y en el otro, Deleuze; porque no sabía nada de ellos -no había alcanzado el año anterior para llegar a ellos- y como ya ha dicho Alan, partíamos de no saber nada... Así como no sabíamos aún nada al año siguiente, en el 85, cuando Josefina nos arrojó a dar una clase frente a 350 personas -se dice, 500, 300, 350, no puedo saber cuánta gente había realmente en el aula 100 del edificio que ocupaba la Facultad de Filosofía y Letras en aquel momento, pero cualquiera que pase hoy por el aula 100 podrá ver que realmente no es tan grande; no discutiremos de todas maneras las variaciones de la memoria que constituyen el eje de este homenaje-. La del 85 fue mi primera clase, la primera clase que di en la universidad, y allí se puso tentativamente en juego lo que nos venía enseñando Josefina: cómo leer, cómo partir a la vez de la teoría -pero sin aplicarla- y de los textos, cómo desmontar los textos del modo en que ella lo había hecho hasta dejarnos estupefactos, por ejemplo, con un texto como Yo el supremo en el seminario sobre Roa Bastos, un texto que implica una cantidad de saberes, de discursos, de miradas y que la China había desbrozado con una habilidad pasmosa y había vuelto a armar con una habilidad más pasmosa aún.

La China traía textos de sus viajes y nosotros los veníamos sacando de su biblioteca de la calle Viamonte desde el 83, textos que para nosotros eran inaugurales -La condición posmoderna de Lyotard leída en el año 83 u 84, o The Anthiesthetics compilado por Hal Foster, textos que articularon mi clase del seminario del 85, por ejemplo-, no sólo por el contenido de lo que leíamos, sino por cómo los leíamos. Se trataba de una manera de leer que nos formó en esos años y por la que estoy agradecida. Lecturas para no dar nada por sentado y para generar escrituras. Retomo así el inicio de esta exposición: leer no era solamente leer, sino escribir; no solo la crítica literaria como un ejercicio de lectura sino también como un ejercicio de escritura: algo que creo intento cada vez que escribo. Y se lo debo a la China.

**"Calle Viamonte, 1979"**

**por Matilde Sánchez**

Déjenme volver a ese departamento, al living cuya pared larga era una biblioteca, con su sillón de lectura, de cuero oscuro y cuarteado. La mesa, redonda, tenía un tapete de felpa bordó, que siempre me llamó la atención porque no era el color reglamentario para el juego de cartas pero que nos permitía barajar libros y apuntes -un cenicero grande fungía de centro. Nos veo ahí los sábados temprano. Josefina, que siempre tuvo esa sonrisa infantil y maliciosa que conserva hasta hoy, no había terminado su libro sobre la gauchesca pero ya era un proyecto mítico y uno veía su paso a paso por lo que iba desprendiéndose en esas reuniones de estudiantes: era ese “tratado” sobre la patria el que le permitía barajar –el que nos hacía barajar- una bibliografía con montajes desprejuiciados.

Se iba de la Historia social del gaucho, de Rodríguez Mola, a los Arcaístas e innovadores (para ser más precisos, “Archaisti e innovatori”, Tinianov traducido al italiano en unas fotocopias que todavía no conocían el anillado plástico). Y también La muerte y la brújula, y los estudios sobre el carnaval de Bajtin, los ensayos sobre el relato folklórico de Propp, y la “Obra de arte en la era de la reproducción técnica!” en las traducciones aberrantes de Jesús Aguirre –no sabíamos entonces que el mismo traductor era quien componía el conjunto de artículos dándoles visos de libro organizado y titulado por el propio autor.

Ese fue el comienzo, eran años difíciles y, además, un mundo con pocos libros, considerado hoy. Buenos Aires era una periferia oscura, por la que se podía sentir rabia. Pero Josefina daba la impresión de no tener ninguna melancolía. Las clases se desarrollaban casi en diagonal a la esquina que ocupó durante años la sede de la Seguridad e Información Del Estado, con su siniestro garito blindado, en Viamonte y Callao. Recuerdo otro día, años más tarde, cuando inesperadamente se decretó feriado. Algunos se fueron esa vez de manifestación cuando se declaró la recuperación de las Malvinas. Y después las columnas de personas que fueron a saludar al papa Juan Pablo II. Pero las vicisitudes públicas ocupaban el tiempo justo antes de la reunión, nunca más allá de los 15 minutos. Creo que la realidad no entraba en el estudio sino que estaba todo el tiempo, en el guiño o en lo que se daba por sentado. ‘Josefina seguía sonriendo, los ojos achinados (por entonces leíamos a Mukarovsky y a Galvano della Volpe). Recuerdo otras tardes, cuando ya los miembros del grupo había cambiado, se oían consignas y llamamientos lanzados por un megáfono cerca de ahí, con ese efecto de eco y altavoz que suele acompañar las apelaciones a la patria. La figura de Mónica

Tamborenea también está presente en todos esos momentos, aportando astucia y su propia malicia, que tomaba por otros atajos.

Vuelvo a la mesa, al rito de barajar, como las cartas, lecturas y autores. Había en ese juego una ética generosa, plural y postmoderna antes de tiempo, junto a la necesidad de construir una lógica interna de las referencias y las interpretaciones críticas (incluso cuando se estudiaban los límites de la interpretación y la “¡interpretosis!”) a la que se exigía el máximo rigor. Una disciplina que debía jugar en paralelo a la apertura.

Quiero decir con esto, Josefina enseñaba a combatir el Pensamiento Único. Abrió nuestro apetito por lo nuevo, EN SU PROCESO ABIERTO Y permanente, con el método de la curiosidad sin restricciones, que nos vuelve saludablemente incrédulos, algo snob en el sentido positivo que Oscar Wilde da a esta palabra.

Creo haber homenajeado los días de China en cada página de una de mis novelas. Volví a destacar su influencia, tan distinta de estos tiempos, en una lectura sobre Los astronautas de la cosmopista en un Foro de 2014, La letra argentina. (Déjenme contarles que China estaba presente y apenas se dignó en comentarme, con cierto aliento borgiano: “Qué tristeza la evocación de los maestros”.) Me hizo gracia reconocerla, al cabo de los años y las mutaciones inevitables, en ese rechazo al halago y la obsecuencia.

Gracias a Nora Domínguez y Adriana Rodríguez Pérsico por esta invitación. Hoy estoy lejos pero siempre cerca, a tiro de una buena ironía. Les mando un beso a todos y un abrazo especial para Josefina. Mati

## **"Linterna mágica"**

**por Miguel Vitagliano**

La primera vez que se imprimieron juntas en el país las palabras “teoría literaria” fue en el título de un libro de Calixto Oyuela, un manual de lectura obligatoria que enseñaba cómo se debía escribir. El libro se publicó en 1885, es decir exactamente cien años antes del seminario “Teoría Literaria” de Josefina Ludmer que hoy celebramos y que fue la primera vez que la “Teoría Literaria” ingresó como asignatura en la Facultad de Filosofía y Letras.

Lo que Ludmer proponía era desmontar justamente lo que se venía diciendo desde hacía más de un siglo. Decía que en la sociedad circulaban “modos de leer” que se enfrentaban para imponer un sentido que podía callar a todos los otros: “Los modos de leer se enfrentan entre sí y nosotros apostamos a los cambios de los modos de leer, a descongelarlos, a que se cambien en una sociedad (y) que lea de otro modo (...) y produzca también un cambio en la literatura, porque los modos de leer producen también literatura”.

Ese principio muy pronto se volvió anónimo y fue la crítica escrita por todos.

Mónica Tamborenea, junto con muchos amigos que hoy están aquí, participaba del grupo que desde hacía unos años ya venía estudiando con Ludmer. Pero no quiero detenerme en eso, sino en los modos de leer y en una linterna, una linternita de una pila, que Mónica tenía en esos días en su cartera, junto a su atado de Pall Mall. Nunca vi a nadie fumar esos cigarrillos, sólo a ella. Como algunas confidencias prescriben pasados los treinta años, puedo contar que en esos días se había estrenado una película canadiense, La decadencia del Imperio americano, que contaba de un grupo de profesores universitarios que se dedicaban a la crítica. Preparaban, esperaban y disfrutaban un banquete, sin dejar de hablar ni un segundo de sexo, amor, poder, historia y literatura. La vida de esos profesores de la Universidad de Montreal era muy distinta a la que vivían los profesores en la Facultad de Filosofía y Letras, pero las lecturas teóricas eran las mismas. Ludmer y Mónica vieron juntas esa película la primera vez, y también la segunda porque querían volver a escuchar algunos diálogos, y una tercera porque habían decidido transcribirlos en un cuaderno, ayudándose en la oscuridad con la linternita.

Dos mujeres en una sala de cine escribiendo sus propias lecturas, con las biromes al vuelo, en un tiempo que no sabía de celulares y ni de netflix. En la escena hay mucho más que un modo de leer, está lo que le da sentido a un modo de leer, la decisión de que no hay lectura ni escritura sin ponerse en juego. Ponerse en juego conlleva una precisa ambigüedad.

Esta semana vi varias veces La decadencia del Imperio americano. Traté de hacerlo con los ojos de Mónica y Ludmer para acercarme a las escenas que ellas habrán querido escribir a la luz de la linternita. Pero ninguna frase decía que el lugar más oscuro era el que estaba justo debajo de la lámpara; eso estaba en otro libro.

Ninguna decía tampoco lo que era elegir la literatura, paradójicamente, como el lugar desde donde hacer foco en todas las cosas. Eso estaba en el seminario que hoy celebramos.



## **"La maestra de lectura para siempre"**

**por Amelia Barona**

Tuve el privilegio de conocer a Josefina en 1970, cuando ella recién llegaba de Rosario, como alumna de un curso que daba sobre Manuel Puig.

Los textos de Puig "La traición de Rita Hayworth" del 68, "Boquitas Pintadas" del 69, tan novedosos en ese momento, eran la herramienta de trabajo de Josefina para su lectura política e ideológica que tenía como marco teórico Levi-Strauss, la Escuela de Praga y el Formalismo ruso.

Los que asistíamos a sus clases, egresados de Letras en la UBA del 64/65, experimentamos la demolición de las concepciones idealistas y metafísicas en las que nos habíamos formado. Discípulos de "la estilística" y la filología científicista y acostumbrados al impresionismo del "comentario de textos", la lectura de Josefina nos encauzaba hacia una concepción materialista de la forma literaria que nos permitía intervenir en las transformaciones de la cultura argentina de los 70, atravesada por la revolución cubana y el maoísmo.

Cuando en el segundo cuatrimestre de 1973 el director de estudios de la carrera de Letras, Paco Urondo, invita a Noé Jitrik a un curso de grado de Literatura y cultura Latinoamericana, se constituye una cátedra en la que Noé Jitrik es titular, Aldo Ruffinelli que escribía en "Marcha" adjunto, y Josefina Ludmer jefa de trabajos prácticos. Se inscriben cerca de 600 alumnos. Había que conseguir muchos ayudantes. Josefina llama a los que participamos de sus cursos y estábamos imbuidos de la ideología y la mística setentista.

Me acuerdo que el martes 11 de septiembre del 73 la clase teórica que ese día daba Noé se interrumpe. A las tres de la tarde nos reunimos en la plaza que rodeaba la Facultad de Filosofía y Letras, en ese entonces la manzana de Charcas, Junín y Paraguay, para escuchar la retransmisión del último discurso de Salvador Allende. Todos llorábamos. Había caído la utopía del "león herbívoro": la revolución obtenida por la práctica democrática del voto popular.

En el verano siguiente colaboramos en un seminario llamado “Algunos problemas teóricos y metodológicos del trabajo crítico”. En marzo, cuando se reabre la cátedra de Latinoamericana, nos enfrentamos otra vez al malón estudiantil de las inscripciones. Logramos terminar regularmente el curso pero el primero de julio de 1974, un lunes, muere Perón y empieza la debacle: Noé se exilia en México, Rufinelli vuelve a Uruguay, Paco Urondo parte con destino desconocido y Josefina en ese momento se queda en Buenos Aires y se dedica a difundir la obra secreta del Negro Lamborghini, como ella lo llamaba.

En 1984 vuelve a enseñar en la Facultad y comienzan los cuatro seminarios que están en el centro de esta convocatoria.

Yo hoy, como amiga, contemporánea, estudiante y docente, quiero decirle a Josefina que para mí ella es mi Maestra: en el sentido tradicional del término: la que te inspira curiosidad, instiga al cambio, te involucra en su concepción del mundo, te contagia su amor por la lectura y la escritura. Y lo sigue siendo. Siempre recibo de ella sugerencias y comentarios que me transforman: su permanente indagación en la cultura del presente con los ojos en el futuro, pensando políticamente la vida y encarando vitalmente la política en el júbilo y la sorpresa de las nuevas escrituras.

Cito aquí, para vos, Josefina Ludmer, las palabras con que Roland Barthes termina su Lección Inaugural de 1977 que expresan mejor que yo, esto que quiero decirte:

“Hay una edad en la que se enseña lo que se sabe... Quizás ahora es la edad de otra experiencia: la que el olvido impone a la sedimentación de los saberes, de las culturas y las creencias que uno ha atravesado. Esta experiencia tiene un nombre ilustre y pasado de moda que voy a usar sin complejos, en la encrucijada de su etimología ‘Sapientia’: ningún poder, un poco de prudente saber y el máximo posible de sabor.”

**De la literatura y su más allá...”**

**por Leonor Arfuch**

Es todo un desafío compartir la emoción de este momento, que nos lleva tanto tiempo atrás, sin el apoyo del texto y de la letra, intentando, en los breves minutos del micrófono, recordar jalones de una historia.

Yo también fui su alumna en los grupos bajo la dictadura durante dos años, 1980 y 1981. Había llegado allí a poco de terminar la carrera, hecha casi enteramente en los tiempos aciagos, cuando todos los que importaban se iban yendo o ya se habían ido –o desaparecido–, cuando el horizonte de lecturas se iba desdibujando día a día y sólo quedaban griegos y latines y las literaturas flotaban en un vacío teórico, apenas enmarcadas en filologías y gramáticas. Y el edificio mismo de la avenida Independencia se había transformado en una caverna amenazante.

Había que estudiar entonces con Josefina para aprender, simplemente, a leer...El personaje venía imbuido de la admiración por el prestigio de sus libros y por los nuevos modos de la crítica, que aparecían como una especie de pináculo a alcanzar. Por otra parte, los grupos ofrecían un cobijo en resistencia para los que no tuvimos que irnos al exilio pero vivíamos igualmente a resguardo –siempre con el corazón en la boca– en los inciertos límites del espacio privado. Y para los que no podíamos hacer otra cosa que formarnos en ese espacio informal, lejos de doctorados en otras tierras.

Me acuerdo de la dificultad de seguir el programa de lecturas, de ir de Freud a Lacan o de los formalistas rusos a Derrida sin escalas –y sin training alguno para eso. Pero era una especie de rito, un compromiso de no faltar nunca, de estar allí los sábados a la mañana, tuviéramos o no algo elaborado para decir. Y cuando ya estaba preparada para más y había definido, ya no recuerdo cómo, un potente interés por el análisis del discurso político – Escuela Francesa–, donde se articularían sin molestia los filósofos y los teóricos literarios de esa lengua...Josefina anunció que se dedicaría a la gauchesca... (Que, confieso, nunca fue santo de mi devoción...). Con pesar abandoné entonces el grupo, extrañando esa rutina exigente, y la vida siguió por sus caminos –había poco para elegir en ese tiempo– hasta que, al retorno de la democracia, se abrió la posibilidad de integrarme como adjunta a una cátedra en la Carrera de sociología, que se reabría después de una larga clausura, y que llevaba el solemne título de Filosofía de la Historia. Compartíamos con Oscar Landi, el titular, el interés por el discurso político –ambos habíamos estado trabajando, cada uno desde su perspectiva, en el análisis de la campaña electoral de 1983– y generamos una original perspectiva

multidisciplinaria, donde Roland Barthes, Derrida y la Escuela Francesa se topaban con sociólogos y filósofos de otras lenguas, produciendo destellos nada desdeñables. Ahí se puso de manifiesto la importancia de haber “aprendido a leer” con Josefina. Un modo de leer sin fronteras ni prejuicios, que rescato como una herencia y que me permitió ir más allá de la literatura, a elaborar una perspectiva transdisciplinaria para abordar, desde cambiantes formas de la crítica, diversos objetos culturales. Y a ese modo de leer hago justicia cuando digo -aunque ella se ríe- que fue mi única maestra y que no dejará nunca de serlo, aunque ya hace muchos años que somos amigas

Me quedé en Sociología –nunca quise volver a Filo, que no había sido del todo “mi” Facultad-, poco tiempo después al frente de mi propia cátedra, y allí siguió desplegándose esa perspectiva, tanto en docencia como en investigación, poniendo un signo diferencial en la cartografía de la carrera, donde el eje articulador es la preocupación por el lenguaje y el discurso, en todos sus registros, y donde la literatura convive con otras formas de hablar del mundo –dan fe varios ex alumnos, sociólogos y escritores- y participa también de los debates más candentes, que están siempre en el centro de la escena.

Por eso, por esa presencia perdurable que va más allá de sus signos visibles, cuando Josefina vino, hace dos o tres años, a dar por primera vez un Seminario en nuestro Programa de Doctorado –que reunió a numerosos entusiastas-, no vino en verdad por “primera vez” sino que retornó, de alguna manera, a un lugar donde ya estaba. Un lugar que se transformó de inmediato en su lugar.

## **"Emigradas"**

**por Graciela Montaldo**

Participé, como oyente porque ya era “ayudante de primera” en la Facultad, del primer seminario de Josefina en 1984. Conocía su trabajo, conocía su mitología, pero no la conocía personalmente. Aquel seminario fue deslumbrante y no solo por el clima de cauta euforia política e intelectual que se vivió ese año; lo fue porque Josefina compartió sus ideas absolutamente estimulantes y obligó a un estado de diálogo público –o, mejor, de asamblea permanente- que la mayoría de nosotros, formados durante la dictadura, desconocía.

Desconocíamos la masividad, desconocíamos pensar en público. Pero no solo nos animó a discutir públicamente sino a concebir la institución misma –la facultad- como un lugar discutible, a trabajar la institución universitaria como un problema en el mismo momento en que accedíamos a ella.

En el campo concreto de aquellos seminarios, mis colegas/amigos/as tienen más motivos para comentar. Yo quisiera mencionar hoy otro aspecto de su vida, que conozco un poco mejor. Mi relación personal con Josefina, tardía, se estableció cuando las dos vivíamos fuera de la Argentina; ella en New Haven, yo en Caracas. No recuerdo cómo, en un viaje que hice a Estados Unidos, ella me invitó a dar una conferencia en Yale y, de paso, generosamente, me permitió instalarme en su casa por una semana para que pudiera usar la magnífica biblioteca de su universidad (“robá, robá todo lo que puedas”, me decía, con un modelo que era, sin duda, arltiano y no antropofágico; como siempre en ella, la cultura toma la forma de un modelo delictivo, transgresivo). Las situaciones de ambas –ella y yo- eran bien diferentes pero, cuando nos veíamos, no dejábamos de hablar de la experiencia de la emigración. No éramos exiladas, éramos (yo todavía lo soy) emigradas, dos personas que, por motivos diferentes, habían –ya grandes y voluntariamente- dejado de vivir en la Argentina pero mantenían vínculos muy sólidos y estrechos, afectivos e intelectuales, con el país. A Josefina le interesaba discutir TODO, desde las cuestiones más generales a las más detalladas, desde las más “filosóficas” a las más pintorescas. Y, siempre fiel a su estilo, mezclaba argumentos, no los jerarquizaba.

Lo que recuerdo de aquellas charlas, sin embargo, no son contenidos. Es el tono conversado y discutido sobre “la patria”, esa idea completamente artificiosa a la vez que una marca cierta en la experiencia. La Argentina era aquello que la había llevado a escribir ese libro único, *El género gauchesco*, el tratado sobre una forma de pensar la cultura; eran los crímenes contra la autoridad y la ley, que desarrolló en *El cuerpo del delito*, era una forma de leer el presente que se extremó en el modelo de un diario en *Aquí América Latina* (cuando Argentina se convirtió en América Latina). Eso es el recuerdo; pero las conversaciones continúan. Por eso paso ahora al presente, porque más allá de la territorialidad, la emigración, en cierto modo, continúa y deja sus marcas. Cuando nos vemos seguimos discutiendo de la vida “allá” (sea donde sea ese allá). Y, naturalmente, seguimos discutiendo de lo que pasa “acá”. El acá, o la versión poco ortodoxa de patria, adopta para Josefina el género de la

discusión, de una indagación polémica de las condiciones de producción de argumentos, saberes, discursos, impresiones. No se trata de “nacionalismo” sino de todo lo contrario; se trata de generar una lectura política no solo de la literatura sino de la propia experiencia dentro de una comunidad. Entre muchas otras cosas, eso aprendí de ella.

Así que, para terminar: ¡Muchas Gracias!

[1] Dicha nota se incluye en la Sección Reseñas de este Dossier

# ENSAYO

## Ensayos sobre Josefina Ludmer

**Jorge Panesi**

**Álvaro Fernández Bravo**

**Analía Gerbaudo**

**Florencia Garramuño**

**Ariel Schettini**

### **"La maestra"**

**por Jorge Panesi**

No solamente allí. No solamente en aquellos seminarios, los de la reinventada carrera de Letras en la década del ochenta, y anteriormente, en aquellos otros, los de las catacumbas culturales de la dictadura militar de los años setenta. No solamente allí, en esos contextos apabullantemente políticos, ya sea por su peso constrictor, o con la euforia liberadora de la democracia, Josefina Ludmer marcó con su enseñanza las posibilidades ciertas de un futuro para quienes académicamente nos dedicamos a la literatura. Diría que, como ocurre con el pensamiento que verdaderamente transforma nuestras realidades, ella ha estado siempre presente, o de manera virtual, en todos los contextos significativos de los últimos cuarenta años de la cultura argentina. Subrayo estos dos momentos, por razones autobiográficas o generacionales, pero también por su razón fundadora, o refundadora en relación con esta Facultad de Filosofía y Letras. Durante la dictadura, y gracias a la mediación de Alan Pauls, la conocí, aunque como ocurre entre la vida y la letra escrita, los que nos dedicamos a la literatura, solemos comenzar por la letra, por la lectura. Y así ocurrió: en realidad ya había conocido a Josefina a la distancia, leyéndola en esa otra euforia política, la del 73, que ella llama “la fiesta”, “la fiestita” o también “la Facultad montonera”. Alguien, con la petulante voz de los entendidos, me había dicho “tenés que leer las clases de esta mina”, y las leí (se

trataba de la cátedra de Literatura Latinoamericana), como leí casi al mismo tiempo, durante mi fugaz pasaje por la Universidad de Rosario en aquellos mismos años de fiesta, su impecable y juvenil trabajo de degollamiento sobre Ernesto Sábato.

Como las ideas de Ludmer han pasado a ser parte del horizonte con el cual leemos, no podría explicar a los jóvenes estudiantes de hoy el desborde de admiración y de felicidad que esa lectura me produjo. No sé si lo dije, no sé si lo pensé siquiera, pero sentía algo muy determinante y decidido, algo así como un mensaje perentorio que me mandaba a mí mismo: “yo tengo que conocer a Josefina Ludmer”. Y así fue, y para sintetizar la experiencia que me volvió a colocar afortunadamente en el lugar de estudiante, cuando en el afuera de la literatura y en la literatura misma era todo miedo y muerte, me gusta citar a Matilde Sánchez: “Josefina Ludmer es ella sola toda una universidad”. Parece una hipérbole, una de esas frases con la que los amigos entre bromas y veras rinden tributo a la amistad, pero hay un núcleo de verdad en la frase, pues el conocimiento universitario debería predominantemente volver a inventar lo dado. Y Josefina, siempre al tanto de lo que se escribía y pensaba aquí, más allá de aquí y en todas partes (recordemos: son los años de plomo, y ciertos “estados de la cuestión” eran casi inabordables), inventaba, pero no de manera espontánea, sino como resultado de un trabajo de descubrimiento (descubrir, es, desde luego, un trabajo, un esfuerzo, una suma de paciencias).

Por eso digo que su influjo se ha desplegado en esos contextos fundadores y también en cada giro o movimiento de los estudios literarios en Argentina. No era solamente esa especie de sed que el saber universitario sentía por la razón teórica y que ella encarnaba agitando la zonamenos adocenada de la teoría literaria: a Josefina la teoría le servía para inventar, y esto significaba llevar el aparato teórico hacia un límite inesperado en el que se relanzaba y era otra cosa. En esos tiempos se me antojaba que Ludmer realmente era la única que sabía qué hacer con la teoría literaria. Pero la operación era doble: también el objeto leído, pongamos por ejemplo su Onetti, se transformaba: después de su lectura, los futuros lectores del corpus Onetti estaban obligados a leer de otra manera, quizá no a lo Ludmer, pero sí al evitar la solidez de una costa monolítica, el necesario ir para otro rumbo.

Lo mismo podríamos decir de El género gauchesco, o de cada una de sus intervenciones en forma de libro que reformularon el campo en el cual se insertaban. Es que, verdaderos ejercicios de vida intelectual (de preparación, de ensayos, de tentativas, de felices hallazgos



milimétricos u holísticos), como todos los buenos libros son mucho más que libros. La vida de los libros, la vida misma.

¿Qué íbamos a buscar a sus seminarios y qué siguieron buscando ya refundada la carrera de Letras, los alumnos de la Facultad de Filosofía? Íbamos, iban, a buscar lo que todavía no se hacía visible, lo que no estaba, aquello que había que conquistar, lo que había que inventar y que, como un punto desconocido o secreto, creíamos tener en nosotros mismos. Buscábamos algo así como el reflejo de potencialidades escondidas, buscábamos y encontrábamos una maestra, esto es, la concreta encarnación de todas las posibilidades que imaginábamos. Porque no son los maestros quienes eligen a sus discípulos, sino los discípulos los que eligen, en una relación indestructible, a sus maestros. Y elegimos bien.

Corolario de los tiempos represivos y fruto de las fiestas políticas de los años setenta, en sus clases de Teoría Literaria, ya instalada aquí, en esta Facultad, cuando todo parecía reconquistado, y ya corrían los tiempos entusiastas de los años ochenta, Josefina, ensayaba una suerte de enseñanza anti-jerárquica, gesto utópico y anárquico mirado de soslayo aún por los capitostes democráticos de la universidad. Lo digo sin nostalgia, sino como inventario, porque la nostalgia lleva implícito un dejo de penuria y de derrota, y porque aquella sigue siendo una alegría, la del tiempo recobrado, la alegría de algo que valía la pena vivirse. Enseñanza de la transgresión ha dicho ella, mucho tiempo después sobre este período inicial de la democracia. Era una enseñanza de las normas y los sistemas, al mismo tiempo que “una especie de enseñanza de la transgresión. Las teorías no son eternas”.

En efecto: como un ropaje inadecuado, como un hábito que no se vacila en desechar, en Josefina poco quedó de la razón teórica de aquellos años. Pero subsistió irreductible un núcleo de extrema desnudez, lo que estuvo desde siempre en ella, el rigor de la reflexión y la invención reflexiva, algo que la teoría puede ejercitar pero nunca donar. Podríamos decir que son todas las formas del relato las que han ocupado el lugar de la teoría, desde El cuerpo del delito hasta Aquí, América latina. Creo que de tanto inventar “modos de leer”, Josefina terminó reinventándose a sí misma. En otro contexto académico más solemne –la ceremonia del honoris causa- se me ocurrió un título para la convencional laudatio en su honor, un título que buscaba delinear su retrato literario: “Verse como otra”. ¿Y qué otro discurso podría brindarle la perpetua mutación sino el literario, la escritura que llamamos con cierta resignación o impotencia “literaria”? En broma (con la infantil seriedad de las bromas) ha

declarado que le hubiese gustado ser actriz (su deseo histérico). En el camino, entre la seriedad y la travesura, sin embargo, Josefina se ha vuelto más ella misma, lo que siempre ha sido, más allá de los análisis teóricos, y las especulaciones críticas, o junto con todo eso, se ha encontrado siendo escritora, así, a secas, sin más rótulos. Una certeza que, según confiesa, comenzó con El género gauchesco: “puedo construir algo que pueda ser diferente y al mismo tiempo integrar el aspecto literario de la crítica. Aquí aparece la crítica como imaginación verbal”.

La imaginación verbal ni se vende ni se presta, se exhibe sin énfasis, como al descuido, sin saberse, y se contempla con lo que es uno de los esquivos pilares de la literatura: el entusiasmo. La imaginación produce entusiasmo. Y eso era, me parece hoy, todo lo que buscábamos y todo lo que seguimos encontrado en Josefina, en sus clases o en sus libros, el entusiasmo, la imaginación verbal. La vida de los libros, la vida misma.

### **"Préstamo, pedagogía y bibliotecas"**

**por Álvaro Fernández Bravo**

Buenas tardes. Quiero iniciar mi intervención de hoy a partir del concepto de homenaje. En una institución poco inclinada a homenajear (o a reconocer) a sus profesores, creo que este acto puede contribuir a reparar una falta, pero más allá del acto que nos reúne, propongo comenzar con el homenaje como término, como vocablo, como palabra.

Una etimología del término habla del homenaje como demostración pública de admiración y respeto, sumisión y lealtad hacia alguien. Admiración y respeto es algo que muchos profesamos por Josefina Ludmer. Sumisión quizás menos... si queremos honrar la lectura insumisa y rebelde que Josefina nos enseñó a practicar. Me parece necesario hacer pública nuestra admiración y respeto, reconocerla. Sin embargo hay otra referencia etimológica a la palabra homenaje que me gustaría recuperar hoy: el homenaje entendido como préstamo y por lo tanto como deuda.<sup>1</sup> Quisiera entonces pensar este acto como un homenaje de los que ‘estamos en deuda’ con Josefina: en deuda con sus clases, en deuda con su conversación, en deuda con sus ideas pero sobre todo en deuda con sus escritos; deudas

entonces de los que fuimos sus alumnos y ahora somos colegas, de sus lectores e interlocutores.

No vamos a saldar esa deuda, sabemos que en literatura las deudas no se saldan, son parte de la economía literaria del préstamo, la expropiación y el saqueo y también sabemos, como Josefina nos enseñó, que la propiedad privada es solo una parte de la ley. Pero sí quizás sea preciso reconocer esa deuda, poner en acto el reconocimiento que es lo que me gustaría hacer hoy.<sup>2</sup>

El préstamo indica, como la autonomía, una relación y la instancia pedagógica es también un tipo específico (o inespecífico) de relación deudora; un intercambio que evoca el don y también la economía de la enseñanza, donde hay tráfico y transferencia de conocimiento. Pedagogía y deuda entonces pueden ser pensadas en conjunto.

¿Qué tipo de préstamo entraña la relación pedagógica y cómo pensar la deuda en el vínculo docente, para emplear un término tan rabiosamente argentino?

El dispositivo pedagógico reaparece en varios escritos de Ludmer y quiero detenerme brevemente en algunos de ellos. El primero es el ensayo “Quién educa”, publicado en el número XX la revista *Filología* de esta facultad.<sup>3</sup> El cuerpo del delito lleva por subtítulo “Un manual”, que puede tener el sentido de mano, cuerpo, pero también el de guía de instrucciones y habla por lo tanto del mundo escolar. Para muchos de nosotros Josefina es una maestra. Y ella también ha evocado en libros y reportajes a sus propios maestros, los que la formaron en Rosario: David Viñas, Noé Jitrik, Tulio Halperin Donghi, Adolfo Prieto, Ramón Alcalde.

Vuelvo a “Quién educa”, que se publicó el mismo año de 1985 que hoy estamos conmemorando a treinta años del seminario y fue luego incorporado en *El género gauchesco* con algunas modificaciones. En la versión publicada en el libro el texto lleva por subtítulo “Un repaso”, un gesto que evoca irónicamente el marco pedagógico. Dice en el artículo:

El género no es, para nosotros, una colección de temas y formas reiteradas [...] ese formalismo escolar no define a la gauchesca. El género es un campo de debates históricos y políticos y a la vez retóricos y literarios: con esto queremos decir que la literatura no ilustra ni reproduce lo real (*Fil.* XX, p. 110).

La cita señala que el género no es un archivo de contenidos y el repertorio de temas resulta asociado al “formalismo escolar”. Aquí entonces, el formalismo escolar es atacado como una práctica arcaica y, como sabemos, será la dimensión política de la alianza la que adquiera espesor. El artículo busca, como lo hace todo el libro, evitar el repertorio de motivos gauchescos para definir el género. Se trataba de otra cosa y en ese desafío (y lamento) había un ejemplo, un recorrido y un tipo de lectura que muchos aprendimos a practicar. No aprendimos “contenidos” sino “modos de leer” que las clases (y los textos) nos impulsaban a desarmar y a descomponer, cuando desconfiábamos de la crítica y procurábamos desarticular sus procedimientos. No eran, entonces, formas fijas o saberes acumulados lo que podíamos obtener en los cursos, aunque también los había, sino más bien los mecanismos de la práctica crítica. Era un curso de entrenamiento intensivo en vigilancia epistemológica.

Quienes asistimos a las clases y leímos los libros, aprendimos un modo de situarnos y relacionarnos con los textos, una estrategia y casi diría una ética política que vindicaba el “hacer de la necesidad, virtud” –una de las frases que recuerdo– y rechazaba tanto el consumo insaciable de nuevas olas críticas como la aplicación mecánica de modelos teóricos. En la visita que realizó Walter Mignolo a aquel seminario de 1985 y que Analía Gerbaudo ha reconstruido recientemente, emergió la polémica por las condiciones necesarias para producir conocimiento.<sup>4</sup> Mignolo objetaba la producción de saber en las pobres condiciones de infraestructura que entonces, como ahora, tenían las universidades públicas argentinas. La respuesta y el desacuerdo de Josefina estaban en la frase “hacer de la necesidad virtud”. No era solo una estrategia de supervivencia; era también una política del saber y una pragmática de la relación contingente y estratégica con los archivos teóricos.

Quiero recuperar entonces “quién educa” como una pregunta que nos acompaña y que reaparece en el modo de leer pero también un tipo de relación con el saber, interrogativo y radical. ¿Quién educa? ¿el gaucho, el viejo Vizcacha, Martín Fierro, el letrado? ¿Quién educa y quién aprende? ¿Cómo funciona la relación y qué posiciones ocupan el educador y el alumno? ¿Cuál es el régimen legal donde se inscribe el pacto pedagógico? ¿Puede hablar el subalterno? –parecía preguntarse Josefina muchos años antes que Spivak formulara esa misma pregunta. Que “el género no es una colección de temas y formas” indica que el saber no es un refugio sino más bien una pregunta, no es un archivo sino una práctica, y que

debemos usar el saber para llevar las preguntas tan lejos como podamos, incluso hasta los presupuestos de nuestra propia disciplina.

## **Bibliotecas**

Conservo algunos ecos de las clases y de las conversaciones que tuve con Josefina desde entonces. La convicción y la certeza de que el pensamiento crítico es una política de riesgo y el desapego fetichista por los libros; la capacidad de desprenderse de bibliotecas y archivos pero no de las preguntas que, como sabemos, acompañan y recorren su pensamiento.<sup>5</sup> Así como las bibliografías son perecederas, las bibliotecas no proveen certezas. Entrar y salir, valerse de las bibliotecas fue uno de sus consejos cuando fuimos a estudiar a Estados Unidos por su recomendación. Pero también evitar el peligro de quedar encerrados afuera, quizás presos en una biblioteca. Las bibliotecas están allí para saquearlas y para apropiarse de ellas, “pedir prestado” para pensar hacia delante, mantener una relación insumisa con el saber, como ella misma lo hacía.

La referencia al “formalismo escolar” en “Quién educa” me lleva al segundo punto que quiero tocar y que creo que puede rastrearse la obra de Josefina: los archivos teóricos o, para continuar con el préstamo, la biblioteca. La llegada de Josefina a la Facultad en 1984 renovó sin duda un repertorio bibliográfico bastante vetusto y resulta preciso destacarlo. En 1985 leímos el Gödel, Escher y Bach de Douglas Hofstadter tan solo seis años después de su publicación en inglés, en un mundo pre internet. Traer a Jameson, a Deleuze o a Lyotard muy pocos años después de publicados afuera renovó un menú bibliográfico que imploraba actualización. Sin embargo, ya entonces el tópico del “intelectual importador” como ella lo llamaba, estaba presente e inspiró en nosotros una saludable desconfianza hacia el consumo indiscriminado de bibliografía.

Las bibliotecas teóricas envejecen, decía Josefina, y deben ser reemplazadas periódicamente. Las bibliotecas no guardan ningún estatus sagrado y cada tanto hay que profanarlas y armarlas de nuevo. Como un préstamo, los libros caducan. Ninguna relación reverencial entonces con la teoría, sino una relación política y estratégica, como ocurre en sus libros, que siempre empiezan de nuevo. Ninguna lealtad (o sumisión) con las herramientas.

Del mismo modo, la crítica a la institución universitaria fue un elemento seductor para muchos de sus alumnos de 1985, insatisfechos con la estructura arcaica heredera de la dictadura y entusiasmados por derrocarla. La crítica de la institución literaria y del dispositivo universitario estuvo siempre acompañada por una vigilancia epistemológica hacia la práctica crítica que puede leerse en paralelo con los usos estratégicos de la biblioteca. El último seminario que tomé en 1987, interrogaba el problema del pluralismo teórico y las técnicas críticas en un momento en que el pluralismo aparecía en la agenda política coyuntural durante el gobierno de Alfonsín. La pregunta era si resultaba plausible armar modelos críticos plurales, que apelaran a insumos heterogéneos para componer un abordaje crítico. Se trataba de una pregunta que parecía buscar sembrar desconfianza en aproximaciones críticas modulares, compuestas por aparatos conceptuales ensamblados por componentes que entonces habían dado una vitalidad que no continuó a la Teoría Literaria (Eagleton). La pregunta sin embargo, no solo se intervenía en una discusión teórica sino que también dialogaba con el debate sobre el pluralismo del que se hacían eco publicaciones como La ciudad futura, del Club de Cultura Socialista.

En 1987 con Florencia Garramuño conocimos el departamento de la calle Viamonte donde tuvieron lugar los seminarios de la “universidad de las catacumbas” y vimos su biblioteca. La ocasión fue un reportaje que hicimos para la revista La quinta pata y que está publicado en el blog de Josefina Ludmer. Allí retomamos problemas que se habían tocado en las clases, como la crítica de la Universidad. Su respuesta fue importante: hay que entrar y criticar, nos dijo, pero también hay que salir. Entrar y salir, como con las bibliotecas de teoría, fue entonces un recurso para leer y para establecer una relación insumisa y política con la literatura y con las instituciones donde la literatura palpita.

## **Notas**

1 Homenaje, préstamo (s. XII) del occitano antiguo omenatge, derivado de ome, ‘hombre’ en el sentido feudal de vasallo. Puede relacionárselo con el concepto de tributo, que sugiere el préstamo o transferencia de bienes. Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico de Joan Corominas. Madrid: Gredos, 1984.

2 El préstamo por otra parte siempre puede devolverse, intercambiarse y guarda un parentesco con el don, como lo demostró Marcel Mauss, citado por Josefina en El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires.: Sudamericana, 1988, 125-6.

3 Josefina Ludmer, “Quién educa” en Filología XX, (1985) 103-116.

4 Analía Gerbaudo, “Algo más sobre un mítico seminario (usina teórica de la universidad argentina de la posdictadura” en 452F, No. 12. Accesible online en [www.452f.com/index.php/analía-gerbaudo.html](http://www.452f.com/index.php/analía-gerbaudo.html)

5 Así por ejemplo en El género gauchesco aparecen citados “Tretas del débil” y “El cuerpo del delito” como sintagmas que refieren, respectivamente, el ensayo de 1985 y el libro que sería publicado recién en 1999 (Buenos Aires: Perfil, 1999). Asimismo, la lengua como materia de la producción literaria aparece en todos sus libros y en Aquí América latina adquiere un nuevo status como mercancía. Una de las preguntas que recuerdo, en Estados Unidos, es “cómo pensar el cambio en el Estado”, cuando escribía El cuerpo del delito.

### **"Construir-se como alumna de Josefina Ludmer (u otra vuelta sobre un episodio del mítico “seminario”)"**

**por Analía Gerbaudo**

Cómo no empezar agradeciendo la posibilidad de participar de esta celebración, A 30 años de los Seminarios Ludmer: para alguien que viene de una universidad de provincia y que ha hecho de las clases de los críticos y de su exhumación, su objeto, esta decisión institucional tomada desde uno de los centros académicos más prestigiosos de Argentina es, entre otras cosas, un signo promisorio de un estado del campo de la investigación literaria.

Me apuro en aclararlo: no he sido alumna de Josefina Ludmer. Y rápidamente corrijo: no lo he sido en el sentido convencional, tal como alguna vez ha conjeturado Walter Mignolo a partir de mi descripción de un intenso debate sobre los procesos de institucionalización y de internacionalización de la investigación literaria sostenido en el mítico Seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria” dictado en el segundo cuatrimestre de 1985 en esta universidad por Ludmer (1985a, 1985b) junto a un grupo de jóvenes que se habían formado furtivamente con ella durante la dictadura: Alan Pauls, Ana María Amar Sánchez, Ana María

Zubieta, Nora Domínguez, Gabriela Nouzeilles, Mónica Tamborenea, Adriana Rodríguez Pérsico, Claudia Kozac, Matilde Sánchez y Jorge Panesi. Bajo el título “Del álbum de los recuerdos”, por mayo de 2014 Mignolo escribe estas frases en su Facebook:

“En 1985, fin de la dictadura y presidencia de Alfonsín, se abrieron concursos en la universidad para el retorno de quienes habían sido expulsados. Ana María Barrenechea fue presidenta del jurado para los concursos de literatura argentina y latinoamericana. Se presentaban David Viñas, Josefina Ludmer, Beatriz Sarlo, Eduardo Romano y algunos más. Como estaba en el extranjero y no concursaba, me tocó ser jurado en esos concursos. Al mismo tiempo, Josefina Ludmer estaba ya dictando cursos en la universidad (...) [y] me invitó a dictar una clase en su Seminario. Unos 200 estudiantes, si recuerdo bien, en un anfiteatro. Analía Gerbaudo, que imagino será estudiante y estaría en esa clase, trazó con esmerado detalle la charla y la clase posterior de Josefina. Hoy estaría más de acuerdo con Josefina de lo que estaba en ese momento, en las que me encontraba, al decir de Gustavo Verdesio, en las horcas caudinas de la semiótica, la teoría literaria y el análisis del discurso” (Mignolo, 2014)

Más allá de la impúdica autoreferencia, me permito traer el pasaje para volver al Seminario desde un ángulo diferente: como prácticamente durante los últimos nueve años sólo he escrito sobre este y otros cursos de Ludmer, trataré de no repetir esos bosquejos sino más bien de rodearlos (para problematizar lo que anuncio desde el título de esta presentación) con nuevos datos. Marca proliferante que da cuenta de la potencia de aquellas intervenciones: siempre aparecen nuevos datos, nuevos cuentos, nuevos testimonios y, tal vez lo que resulte más interesante, nuevos proyectos desprendidos de aquellos contenidos diseminados vía la versión transcrita de clases que viajan de Francia a Argentina en soporte digital (concretamente, fotografiadas). Una de las pruebas más elocuentes de los des-fasajes temporales entre lo que se enseña y lo que se aprende (por lo general, una apropiación siempre insospechada, imprevisible y fuera de control). Esa circulación solicita el carácter de “alumno de”: ¿quiénes fueron los “alumnos” de aquel Seminario? ¿Sólo los “presenciales”? ¿A quiénes estaban destinados aquellos inquietantes contenidos, las



puntillosamente calibradas actividades, los corpus teóricos y literarios deslumbrantes por su singularidad, tanto por lo que reunían como por las entonces insólitas preguntas desde las que se recorrían textos clásicos? ¿Y cómo cartografiar sus derivas, sus huellas, los derroteros que desatan? ¿Cómo aventurar, aún hoy, a treinta años, las prácticas por-venir inspiradas en aquella imponente combinación de vanguardia teórico-literaria y activismo?

Bajo la forma de un repaso incompleto, recordemos que en lo inmediato el Seminario formó cuadros intelectuales que ocuparon buena parte de las cátedras responsables de la renovación de la enseñanza de la teoría y de la literatura en la universidad argentina de los ochenta; suscitó la multiplicación de sus contenidos, en principio, en la Universidad Nacional de Mar del Plata (los apuntes tomados por estudiantes de los cursos que parte del equipo de Ludmer dicta en esa institución durante los noventa lo corroboran [cf. Cañón, 1990, 2013]); motivó innumerables viajes a Buenos Aires de profesores universitarios residentes en diferentes puntos del territorio sólo para conseguir aquellas transcripciones (cf. Aymar de Llano, 2014); contribuyó a despertar la fiebre por Jacques Derrida (Annick Louis recuerda la expectativa ante la venida de Derrida a Argentina por aquellos años así como algo de lo que se generaba después de aquellas clases: “hasta escribí un cuento inspirada en ‘Ante la ley’: estábamos todos fascinados con ese texto” [Louis, 2015]). Hace poco, durante una conversación informal a propósito de este Seminario, Daniel Link remarca: “Josefina ha estado siempre en la cresta de la ola” (2013).

Tres décadas después, las clases transcritas del Seminario se convierten en una de las fuentes empleadas en la reconstrucción de los accidentados procesos de institucionalización e internacionalización de los estudios literarios en la Argentina concitando la atención, no sólo de quienes investigamos estas cuestiones desde este país (cf. Vitagliano, 2007, 2011; Parchuc, 2013, 2014; Ingaramo, 2012a, 2012b; Maradei, 2013): tal vez no sorprenda saber que en los macro-congresos internacionales más importantes del área en los que prima el desinterés por la escucha de lo que sucede en las sesiones no-plenarias, se observa un número notable de público en estas sesiones cuando el objeto que se trata es algún curso de Ludmer. Por lo general quienes asisten buscan descubrir algo más sobre esas prácticas, hasta hace poco despreciadas (la insistencia de los estudios críticos sobre este objeto, tanto en Argentina [cf. Sarlo, 1972; Panesi, 1989, 1996, 2009; Louis, 1999; Ford, 2005; Funes, 2009; Vitagliano, 2007, 2011; Szurmuk y McKee Irwin, 2011; Fernández

Bravo, 2011; Podlubne 2013; Podlubne y Prieto, 2014; Santucci, 2014; Ramírez, 2015] como en Francia [cf. Coste, 2002; Clerc, 2002; Bennington y otros, 2008; Badir y Ducard, 2009; Champagne y otros, 2012; Casanova y otros, 2013; Champagne, 2013; Mambelli, 2015; Coustille, 2015], país que históricamente ha dominado nuestro flujo de importaciones teórico-críticas, ha modificado esta tendencia); buscan desentrañar algo más sobre las intervenciones en el campo de los estudios literarios menos estudiadas de una crítica predispuesta al movimiento que ha hecho del riesgo, de la osadía y de la invención teórica, sus marcas. “Me aburro”, le confiesa a María Moreno en una entrevista de antología que condensa, en buena medida, su actitud intelectual ante los objetos que aborda. O como alguna vez advertimos junto a Raúl Antelo: sólo en sus incisivas páginas pueden caer juntos, de modo consistente, Diogo Mainardi y César Aira, por citar una de sus tantas desacralizaciones a las estampitas de la capilla y/o a los rituales del santoral.

En 1985 Ludmer crea una de las usinas teóricas de la universidad argentina de la posdictadura, tanto por sus operaciones de importación como por las de invención y estímulo a la producción categorial desde una singular posición epistemológica que revisa las formulaciones expandidas sobre los conceptos «escritura», «teoría» y «práctica» mientras denuncia las lábiles condiciones de institucionalización de la investigación literaria y cuestiona la posibilidad de una rápida internacionalización a pesar de que, lejos de la ingenuidad o de la desactualización, su programa dialoga<sup>1</sup> con los últimos desarrollos del campo. Un estado del arte urdido a contrapelo de las políticas represivas, hegemónicas hasta hacía muy poco tiempo.

En esta ocasión me detengo en este punto. Retomo para ello el episodio anunciado en el inicio para caracterizar cómo Ludmer, a partir de conversaciones aparentemente aleatorias, arriesga por los ochenta un diagnóstico categórico e irrefutable sobre la institucionalización de los estudios literarios en Argentina y su internacionalización mientras bosqueja un programa de investigación futuro que imagina en paralelo a la divulgación y a la extensión. En el centro de su agudo e inflexible análisis de las condiciones de producción y luego, de institucionalización de los estudios literarios, está el concepto «modos de leer» que, por otro lado, atraviesa su producción con la persistencia del «activismo»: «en la sociedad se enfrentan modos de leer [...]. Esos modos de leer son formas de acción», asevera en la clase inaugural del Seminario (1985b 1: 4)<sup>2</sup>. Y agrega: «la Teoría Literaria vendría a explicar esos

‘modos de leer’: las controversias, los debates» (4). Un concepto que motiva el diseño actual de proyectos de extensión<sup>3</sup> que traducen y actualizan otra de sus fantasías de intervención: la diseminación de sus puntos de vista vía estas prácticas. Por ejemplo, durante la penúltima clase del Seminario, un estudiante le pregunta si estaba interesada en «ampliar el campo de recepción del trabajo de la gente que hace crítica, que hace teoría». Su respuesta es rotunda y congruente con “lo que viene después” (por usar una expresión suya): «Por supuesto, me interesa muchísimo. Me encantaría estar en televisión. Nos interesan las revistas, el colegio secundario, los debates que se dan en lugares que no sean la universidad» (Ludmer, 1985b 26: 16).

Ludmer anticipa las tesis de Aquí América Latina (2010a) cuando conecta los «modos de leer» y los «modos de escribir» (no sólo crítica o teoría literaria sino literatura y ciencias humanas y sociales en general [1985b 26: 19]) con los cambios socioculturales: «Esos ‘modos de leer’ son históricos. Aunque tal vez desde la escuela primaria les hayan inculcado uno solo, nosotros apostamos a los cambios. A descongelarlos. A que se lea de otro modo. Y a lo mejor, a que se produzca también un cambio en la literatura» (4). ¿Son Matilde Sánchez y Alan Pauls herederos de aquella insistencia? (suspendo, por razones obvias, el balbuceo de una respuesta para otra oportunidad).

En aquella coyuntura frágil, sin garantías de continuidad institucional, Ludmer se esforzaba por exponer públicamente las razones políticas de su empeño en enseñar “teoría literaria” a la vez que resaltaba el irrecuperable tiempo perdido. Incluir la inestabilidad institucional como parte de la estructura del campo y no como un mero accidente parece el resultado de un Bourdieu reinventado por lo aprendido a partir de la propia experiencia. Sus entradas y bruscas salidas de la universidad en diferentes circunstancias debido a los entonces vertiginosos avatares políticos y, en especial, sus prácticas docentes en la “universidad paralela” y de divulgación en otras “formaciones” (Williams, 1977), ajenas a cualquier garantía o esquema oficial, habilitan la réplica a toda forma de encerrona academicista: “tratamos siempre de hablar teniendo como horizonte nuestra cultura en sentido amplio. Y no una cultura solamente replegada en la universidad” (Ludmer, 1985b 4: 2).

En una de las últimas clases del cursado, su balance (que va de la clausura de la “universidad montonera” [cf. Ludmer, 2010b] hasta entonces) inexorablemente deja el “atraso” como saldo (1985b 26: 13). Cuando una de las alumnas le pregunta puntualmente

por las “dificultades” que encuentran “para llevar a cabo una investigación?” (26: 12), Ludmer le responde con la precisión de quien ha ejercido la práctica a pesar, no sólo del desamparo institucional sino también de los embates estatales estratégicamente enfocados hacia la des-institucionalización de ciertas zonas del campo de la investigación y de la producción literarias (quisiera subrayarlo, junto a Leonardo Funes [2009, 2011]: hablamos de ciertos sub-campos y, dentro de ellos, de ciertas perspectivas jaqueadas).

De todos los ejes posibles, de los ya transitados y de los que restan por transitar aún sobre este Seminario, me incliné para esta presentación sobre el modo en que Ludmer, ya entonces impulsa un tipo de análisis que hoy hacemos siguiendo los instrumentos bourdesianos (cf. 1989) reinventados a su vez por sus herederos (cf. Sapiro, 2012, 2013). Un análisis que imaginaba a partir de una confluencia de las ciencias humanas con las sociales y desde una zona de borde disciplinar que la actual marcha del conocimiento pareciera corroborar (cf. Sapiro, 2014; Piketty, 2015; Hesse, 2015; Buch, 2015): “Todas las ciencias humanas son ciencias sociales” (1985b 27: 19).

Ese programa ambicioso anticipa el tipo de trabajo que iniciamos en el Litoral en 2006 y que, además del antecedente de Sarlo (1972), descubrimos ya aquí bosquejado (advierto esto en 2010, cuando Annick Louis, vía Sergio Chejfec, en un acto de generosidad que nunca terminaré de agradecer, me facilitó estas clases): «Ustedes tienen que conocer los mensajes que les son dirigidos. (...) Analizar la propia carrera: las concepciones de la literatura en la universidad, los programas, qué se les enseña, etc.» (4). Su Seminario actúa ese plan mientras reintroduce la “política” (Rinesi, 2003) como elemento central del campo de los estudios literarios. Un movimiento que desnaturaliza las tendencias hasta entonces hegemónicas a las que opone su performance grupal.

Su trayectoria, armada en buena medida hasta entonces en la clandestinidad, también explica su fantasía de intervención entonces más cuidada: su deseo de difundir la Teoría literaria desde una posición poco convencional. En un país con sus sistemas artístico, educativo y científico desmantelados, Ludmer la enseña porque la imagina un factor desencadenante de “productividad”: reinventada, llevaría a escribir otra literatura, otra crítica y, por qué no, una teoría de la literatura con sus derivas para una nueva didáctica (Bombini 1989, 1996, 2004, 2012). Prácticas necesarias en un tiempo de refundaciones.

“Llegábamos una hora antes para encontrar lugar y nos metíamos en la clase previa, con todas las molestias que eso generaba al profesor de turno” (Louis, 2015). “Con preferencia, primer banco, o en su defecto, en el suelo”, recuerda Bombini (2015). Figuraciones que contribuyen a reconstruir una escena quizás hoy insospechada: “de los quinientos alumnos (...) que asistíamos al Seminario (...) sólo cincuenta entregamos el trabajo final. Si uno miraba alrededor se encontraba con gente que no hacía la carrera de letras, pero que iba a las clases interesada por las discusiones que allí se generaban. Recuerdo que había una ingeniera, gente que no estaba inscripta en la universidad” (Louis, 2015). Estos relatos dan cuenta de un público heterogéneo convocado por el tipo de conversación que se producía en el Seminario (una conversación alrededor de temas de teoría literaria lo suficientemente cautivante como para atraer a no iniciados en el campo).

Me permito, antes de concluir, otro comentario poco pudoroso. Durante 2011, en algún intercambio de mails, con su característica e implacable economía, Josefina me ha dicho: “decís cosas sobre lo que hice que ni yo misma sé”. “Hablar me da miedo porque sin decir nunca bastante, digo también siempre demasiado”, advierte Derrida (1967: 18). En esa clave he trabajado: en la tensión entre sus declaraciones, sus ensayos, sus clases y las fantasías de intervención que ese conjunto deja entrever. Desde ese mismo lugar arriesgo una hipótesis para cerrar esta presentación. Una confesión de Avital Ronell que me atrevo a trasladarle a Josefina: “soy antes que nada una universitaria que cree firmemente en la capacidad de escándalo que sólo la literatura y la poesía detentan” (2011: 289). Su producción permite conjeturar que ha sido esa su apuesta durante todos estos años, desde sus inicios en la sede rosarina de la Universidad Nacional del Litoral pasando por la universidad montonera, los grupos de estudio clandestinos, la estadía en Estados Unidos y sus planteos más recientes en los que “escándalo” es una palabra cuidadosamente inserta cada vez que ensaya una profanación. En cada caso, siempre es la “niña ofuscada” (Panesi, 2010), la lectora inquieta que sanciona “me aburro” la que interroga cualquier forma de anquilosamiento, la que ensaya esas búsquedas no grandilocuentes que, también junto a Ronell llamo “nano-intervenciones” (2008, 2011).

Contra cualquier figura de sujeto omnipotente, escribo entonces “nano-intervención” con minúsculas para subrayar que el “secreto” (Derrida, 1996) atraviesa los relatos de los actores: los “cuentos” que permiten entrever las fantasías de quienes enseñan. También los

que permiten reconstruir parte de los efectos en quienes aprenden. “Decís cosas sobre lo que hice que ni yo misma sé”, me advierte (¿o me amonesta?): tal vez esta sea otra de las derivas de ese Derrida que ella contribuyó a enseñar. Tal vez también este derrotero pueda comprenderse desde el “secreto”: cuentos sobre orígenes siempre perdidos, míticas fundaciones, dones y deudas, afecciones.

Con esa curiosidad practico estas exhumaciones que fantasean, entre otras cosas, con cooperar a introducir estos materiales en las investigaciones sobre la circulación internacional de las ideas: hay en esta y otras usinas restos productivos para análisis porvenir, no sólo sobre cómo «viajan» las teorías (cf. Montaldo, 2014) sino también sobre cómo se reinventan mientras se acuñan otras en lugares como este, no suficientemente identificados aún como los centros de producción categorial que son sino como meros receptores (cf. Szurmuk y McKee Irwin, 2009; Rodríguez Freire y Parra Triana, 2015). Entre ellas, una se delinea, al margen de todos los desacuerdos: si algo ha enseñado cada uno de los actores de este Seminario, eso es a desnaturalizar los “modos de leer”, a hallar las razones (teóricas) para las acciones que se realizan en un aula o en un “laboratorio” y a asumir la responsabilidad ética y política de esa actuación. Nos queda a nosotros resolver cómo tramitamos la apropiación de semejante legado.

Nosotros: los alumnos que elegimos a estos como nuestros maestros prescindiendo de la legitimación que confiere el “haber-estado-ahí”. La escritura (por la que en particular Ludmer y Pauls tanto batallaban en aquellas clases), habilita esta posición que es también una forma de heredar. O dicho en términos de Ludmer: nuestro “modo de leer”.

Muchas gracias.

## **Notas**

1 Uso esta palabra en el sentido intransigente acuñado por Mijail Bajtin (1974) retomado a su vez por Nicholas Burbules (1993) para pensar la enseñanza.

2 Para la cita de las clases, se sigue la siguiente codificación: (“Clases” número de la clase: página de la transcripción tal como consta en la edición de las librerías-fotocopiadoras Sim apuntes o Fotocop).

3 El Proyecto de Extensión “Modos de leer, teoría literaria y enseñanza” (PEIS-UNL, 2016-2017) que compromete a las cátedras de “Teoría Literaria I” y “Didácticas de la lengua y de

la literatura” de la Universidad Nacional del Litoral con Institutos terciarios de la provincia de Santa Fe dedicados a la formación de maestros y profesores se inspira en este Seminario de Ludmer. El trabajo sostenido desde la Universidad Nacional de Tucumán por el Grupo Creativo Mandrágora se articula alrededor de otro concepto de Ludmer: el de “cuento” (cf. Nofal, 2006).

## **Bibliografía**

Badir, Sémir y Dominique Ducard (2009): Roland Barthes en Cours (1977-1980). Un style de vie. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon.

Bajtin, Mijail (1974) : « Hacia una metodología de las ciencias humanas ». Estética de la creación verbal. Traducción de Tatiana Bubnova. México, S. XXI, pp. 381-396.

Bennington, Geoffrey y otros (2008): “Introduction générale”. Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002). Edición establecida por Michel Lisse, Marie-Louise Mallet y Ginette Michaud. París : Galilée, 2008, pp. 9-12.

Bombini, Gustavo (1989): La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura. Buenos Aires: Libros del Quirquincho, 1991.

---. (1996): «Didáctica de la literatura y teoría: apuntes sobre la historia de una deuda», Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria 2-3, pp. 211-217.

---. (2004): Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina (1860–1960). Buenos Aires: Miño y Dávila.

---. (2012): Lengua & Literatura. Teorías, formación docente y enseñanza. Buenos Aires: Biblos.

Bourdieu, Pierre (1989 [1992]): « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”. Actes de la recherche en sciences sociales 145, pp. 3-8

Burbules, Nicholas (1993): El diálogo en la enseñanza. Teoría y práctica. Traducción de Eduardo Sinnot. Buenos Aires: Amorrortu, 1999.

Casanova, Pascale y otros (2013): Edición de Manet. Une révolution symbolique. Cours au Collège de France (1998-2000) de Pierre Bourdieu. París: Raisons d’agir/Seuil.

Clerc, Thomas (2002): « Préface », establecimiento y anotaciones a Le neutre. Cours au Collège de France (1977-1978) de Roland Barthes. París: Seuil/IMEC, pp. 15-20.

Coste, Claude (2002): « Préface », establecimiento y anotaciones a *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)* de Roland Barthes. París: Seuil/IMEC, pp. 19-28.

Champagne, Patrick y otros (2012): Edición de *Sur l'État. Cours au Collège de France (1989-1992)* de Pierre Bourdieu. París: Raisons d'agir/Seuil.

Champagne, Patrick (2013): « Introduction (aux Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975, Bourdieu) ». ARSS 200, pp. 4-11.

Derrida, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*. París: Du Seuil.

---. (1996): “La littérature au secret. Une filiation impossible ». *Le secret: motif et moteur de la littérature*. Louvain, Collège Erasme, pp. 1-34.

Fernández Bravo, Álvaro (2011): “Enrique Pezzoni: traducir (con) el cuerpo”. *Badebec 2*, pp. 25-43.

Ford, Aníbal (2005): *30 años después. 1973: las clases de Introducción a la Literatura y otros de la época*. La Plata: EDP.

Funes, Leonardo (2009): “Teoría literaria: una primavera interrumpida en los años setenta” [en línea]. *Actas de las Primeras Jornadas de Historia de la Crítica en la Argentina*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, 79–84.

---. (2011): “Medievalismo en el otoño de la Edad Teórica: consideraciones parciales sobre la operación filológica”. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, pp. 45–78.

Ingaramo, Ángeles (2012a): “La Didáctica de la Literatura en Argentina: de intervenciones fundacionales y mediaciones democráticas”. *Álabe 6* Disponible en <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/117/103>

---. (2012b): “Responsabilidades compartidas: el papel de los estudios literarios en la reflexión sobre la enseñanza de la literatura”. *Badebec 3*. Disponible en [http://www.badebec.org/badebec\\_3/sitio/pdf/ingaramo.pdf](http://www.badebec.org/badebec_3/sitio/pdf/ingaramo.pdf)

Louis, Annick (1999): *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984–1988*. Buenos Aires: Sudamericana.

Ludmer, Josefina (2001): “El lugar de la resistencia”. Entrevista de María Moreno. *Página 12*. Disponible en

[http://www.enredacion.com.ar/ejemplo/Josefina\\_Ludmer/resistencia.html](http://www.enredacion.com.ar/ejemplo/Josefina_Ludmer/resistencia.html)



- . (2010a): *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- . (2010b): “Una biografía”. Disponible en [http://www.josefinaludmer.com/Josefina\\_Ludmer/biografia.html](http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/biografia.html)
- Mignolo, Walter (2014): “Del álbum de los recuerdos”. Facebook.
- Montaldo, Graciela (2014): “Teoría en fuga” *El taco en la brea* 1, pp. 262-276.
- Nofal, Rossana (2006): “Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas”. *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: S. XXI, pp. 111-129.
- Panesi, Jorge (1989): “Enrique Pezzoni: profesor de literatura”. *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000, 255–262.
- . (1996): «La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria». *El taco en la brea* 1 (2014), pp. 322-333.
- . (2009): “El texto y sus voces”. *Espacios* 42, pp. 66-69.
- . (2010): “Verse como otra: Josefina Ludmer”. Disponible en <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/11/19/doctorado-honoris-causa>
- Parchuc, Juan Pablo (2013): “Los bordes del canon y las instituciones de la literatura”. III Congreso Cuestiones críticas. Rosario: UNR.
- . (2014): “Dar margen: teoría literaria, crítica e instituciones”. *El taco en la brea* 1, pp. 89-107.
- Parra Triana, Clara María y Raúl Rodríguez Freire (2015): *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Podlubne, Judith (2013): “La lectora moderna. Apuntes para una biografía intelectual”. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: e(m)r, pp. 7–62.
- Podlubne, Judith y Martín Prieto (2014): (Eds.). *María Teresa Gramuglio. La exigencia crítica. Quince ensayos y una entrevista*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ramírez, Cristian (2015): “Apuntes sobre un proyecto: Los inicios de Enrique Pezzoni como crítico y profesor”. Tercer Coloquio de avances de investigaciones del CEDINTEL. Santa Fe: UNL (en prensa)
- Rinesi, Eduardo (2003): *Política y tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue.

Ronell, Avital (2011): «Entretien», en Vincent Kaufmann, director. *La faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, París: Du Seuil, 290–296.

Santucci, Silvana (2014): « La formación de la literatura latinoamericana en la universidad argentina de la posdictadura (1983-2084) ». Segundo Coloquio de avances de investigaciones del CEDINTEL. Santa Fe: UNL, 2015.

Sapiro, Gisèle (2012): *International Cooperation in the Social Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities (INTERCO–SSH)*. Disponible en <http://interco-ssh.eu>

---. (2013): « Le champ est-il national? La théorie de la différentiation sociale au prisme de l'histoire globale ». *Actes de la recherche en Sciences Sociales* 200, pp. 70-85.

---. (2014): *La sociologie de la littérature*. París: La découverte.

Sarlo, Beatriz (1972). “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración”. *Los Libros. Para una crítica política de la cultura* 28, 8-10.

Szurmuk, Mónica y Robert McKee Irwin (2009): (Coord.). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: S. XXI-Instituto Mora.

---. (2011): “Cultural Studies in Graduate Programmes in Latin America”. *Cultural Studies* 22, pp. 1–21.

Vitagliano, Miguel (2007): “Nicolás Rosa: la voz en acto”. *Punto de vista* 87, pp. 26-29.

---. (2011): “Variaciones sobre un punto: notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria”. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, pp. 123-154.

Williams, Raymond (1977): *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo Di Masso. Barcelona: Península, 1980.

### **Materiales en archivos**

Ludmer, Josefina (1984a): Programa. Seminario de Doctorado “¿Qué se lee en la literatura?”. Buenos Aires: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

---. (1984b): Programa. Seminario de Licenciatura “Formas narrativas en Roa Bastos”. Buenos Aires: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

---. (1985a): Programa. Seminario para alumnos “Algunos problemas de Teoría Literaria”. Buenos Aires: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

---. (1985c): Programa. Seminario de Posgrado “Problemas del género gauchesco”. Buenos Aires: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Maradei, Guadalupe (2013): Historias de la literatura argentina posdictadura: modos de periodización, intervenciones sobre el canon y polémicas críticas. Tesis de Doctorado. Buenos Aires: UBA.

### **Materiales no domicializados**

Bombini, Gustavo (2006): Entrevista. Investigación Posdoctoral CONICET.

---. (2015): Consulta. Investigación CIC-CONICET.

Buch, Esteban (2015): “De la musique à l’écoute et retour”. Coloquio Arts, Littérature et Sciences Sociales. París: EHESS.

Cañón, Mila (1990): Apuntes de clases (captura digital). Investigación CIC-CONICET.

---. (2013): Consulta, Investigación CIC-CONICET.

Coustille, Charles (2015): « Qu’est-ce qu’une bonne thèse pour Barthes? ». Barthes enseignant. París: EHESS.

De Llano, Aymará (2014): Consulta. Investigación CIC-CONICET.

Hesse, Carla (2015): “La fonction critique”. L’EHESS réinvente les Sciences Sociales depuis 40 ans. París: EHESS.

Link, Daniel (2013): Consulta. Investigación CIC-CONICET.

Louis, Annick (2011): Entrevista. Investigación CIC-CONICET.

---. (2015): Consulta. Investigación CIC-CONICET.

Ludmer, Josefina (1985b): Clases. Seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria”. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.

---. (2011): Consulta. Investigación CIC-CONICET.

Mambelli, Francesca (2015): « Que faut-il placer à l’horizon d’un Séminaire? ». Barthes enseignant. París: EHESS.

Piketty, Thomas (2015): « La fonction critique ». L’EHESS réinvente les Sciences Sociales depuis 40 ans. París: EHESS.

Ronell, Avital (2008): «Derridémocratie». Colloque International Derrida Politique. París: ENS.

## "Josefina Ludmer en sus textos"

por Florencia Garramuño

En el trabajo que Josefina Ludmer viene realizando sobre la literatura, esparcido en numerosos libros y artículos a lo largo de las últimas cinco décadas, resalta, de uno a otro texto, una gran heterogeneidad y diversidad de acercamientos, posiciones críticas, y objetos de análisis. Esa heterogeneidad marca, más que una superposición o desplazamiento de estrategias y de herramientas, la originalidad de su pensamiento, siempre indómito, para pensar la literatura y la cultura. Ese resultado parte de un planteo que propone la libertad del crítico con respecto a teorías preestablecidas, abogando fervientemente - como lo hacía en sus clases de Teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires - por el rechazo a la "aplicación" de teorías, reemplazando la facilidad de ese gesto por el ejercicio de una suerte de escucha atenta al texto que fuera capaz de captar, casi mediúmicamente - y la figura del tarotista ha sido esgrimida por ella misma como metáfora del crítico - , la lengua del texto (Ludmer 2007).

A pesar de esas diferencias de aproximaciones entre los diversos textos, una misma concepción de la crítica se define y articula, de modos diversos, de texto a texto. Sea a través del análisis de un único libro - Cien años de soledad. Una interpretación-, de toda la obra de un autor - Onetti. *Los procesos de construcción del relato* - de un género - *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* -, de una problemática - *El cuerpo del delito. Un Manual* - o de la literatura de una época - *Aquí América latina* -, en todos esos libros la literatura figura, más que como emblema o documento de la historia, como una puerta de entrada a la realidad, donde el trabajo con nociones que van más allá del campo literario abren la literatura a una discusión sobre cuestiones políticas, históricas, filosóficas y culturales en un sentido amplio. Lo que convierte a la crítica en una operación de apertura, de la literatura, hacia esos otros órdenes.

*El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, publicado en 1988 y traducido al inglés y al portugués, es un buen ejemplo -quizás el más radical, por lo menos en su estructura, tal vez precisamente por tratarse del libro que escribe durante la dictadura y

publica en democracia— de ese modo de lectura con el que Ludmer ha iluminado tantos y tan diversos aspectos de las culturas latinoamericanas y del modo en que sus libros funcionan, al mismo tiempo que como análisis más que luminosos sobre los objetos estudiados en esos libros, como inspiraciones veloces para pensar objetos semejantes, e incluso diferentes y alejados del período o del área de estudio. Eso ha hecho que sus críticas hayan sido citadas y utilizadas en las más diversas disciplinas humanísticas: la historia, la antropología, la etnología, el cine, los estudios sobre performance, o la historia del arte, entre otras.

Así, si *El género gauchesco* estudia la conformación y constitución del género gauchesco en la literatura argentina como incorporación de la voz del gaucho – el otro de la elite – a la literatura, trabajando para ello, más que características típicamente literarias (constitución de personajes, tramas, puntos de vista, figuras retóricas), las leyes de constitución del género, sus fronteras, su emergencia y su uso, ese estudio sobre un género específicamente argentino funciona además como un estudio sobre la patria, sobre la nación y sobre las identidades nacionales, proponiendo un aparato conceptual que resulta también eficaz para leer otras literaturas latinoamericanas. Al definir al género como la voz del otro y la conversión de la voz del otro en tono nacional, es decir, al definir el género por su emergencia y por el uso que este hace de la voz del otro, el trabajo no se detiene en la catalogación de características específicas del género, sino que se dedica a la construcción de una máquina de lectura (el concepto es de Ludmer, 1988) que permite leer otras incorporaciones y elaboraciones de voces de otros “otros” – sea en la literatura latinoamericana o aun en otras literaturas. Esto no significa sin embargo que las operaciones de lectura que se esgrimen en este libro sean operaciones distanciadas o generales. Por el contrario, tanto en este como en otros libros de Ludmer, la lectura asombra por la minuciosidad microscópica que descubre en los textos marcas muy precisas que habían hasta entonces pasado desapercibidas, como, por poner un ejemplo, la relación sorda entre *El fiord de Osvaldo Lamborghini* y *La refalosa* de Hilario Ascasubi. Pero esa microscopía de la lectura no debe considerarse rasgo de un reconcentrado formalismo crítico, en tanto esa microscopía no encierra el texto en categorías literarias predeterminadas (personaje, autor, narrador, trama) sino que crea otras categorías como voz, emergencia, uso, todas ellas herramientas que funcionan conectando los textos con otros textos o bien con un pensamiento sobre el “afuera”, en su sentido más foucaultiano (Foucault 1997), por lo que los análisis

descentran a los textos de sí mismos –así como a los autores, a los géneros, a las literaturas nacionales– y se oponen al fundamento de todo análisis formalista, autonomizante y autónomo. Se trata por lo tanto de análisis inmanentes, cercanos a la crítica inmanente postulada por Deleuze a partir de Nietzsche (Deleuze 1996), que buscan abolir las fronteras entre la literatura y el mundo, decididamente opuesta a toda “lectura distante”.

Así, en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* entran tanto textos paradigmáticos de la gauchesca, como el clásico nacional argentino Martín Fierro de José Hernández, o las poesías más representativas del género gauchesco, como las de Ascasubi o Hidalgo, así como también otras figuraciones del gaucho o de las problemáticas del género que se desbordan del mismo, como los textos de Sarmiento (en el borde anterior) o los de Borges u Osvaldo Lamborghini, en su frontera posterior. No son, esas incorporaciones, decisiones caprichosas, sino que parten de una profunda comprensión, muy benjaminiana – por cierto – de las largas duraciones de las formas y de las sobrevivencias y espectros que constituyen a toda literatura, así como de la importancia del anacronismo como herramienta para toda teoría de las prácticas artísticas.

Esa fuerza rizomática en la estructuración de la crítica que abandona las oposiciones dialécticas y los binarismos jerárquicos, o, para decirlo con palabras de Jorge Panesi, cierto “arrastre anarquista” del modo de lectura construido por Ludmer, se manifiesta también en el uso de notas a pie de página que nunca pueden comprenderse meramente como el lugar de pertenencia del aparato conceptual que sostendría un discurso académico. Se trata, en cambio, de espacios de fuga donde el ensayo despliega otras líneas de análisis posibles, se trasmuta en ensayos sobre otros objetos de análisis, o propone otras perspectivas para analizar los mismos objetos analizados en el cuerpo del texto.

*El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* es también – como todos los libros de Ludmer -, una exploración contundente sobre el discurso de la crítica, en donde esta se define como una máquina de lectura, una lectura que, al utilizar a la literatura como una herramienta crítica para leer el mundo, no adopta el lugar servil del comentario de texto, sino que ve al crítico como una suerte de alquimista, para utilizar la metáfora de Walter Benjamin para referirse a la crítica, otro autor con el que la escritura de Josefina Ludmer, por lo que tiene de minuciosidad, originalidad, asistematicidad y densidad histórica, podría emparentarse. En los últimos años, un progresivo deseo de acercar la crítica a la literatura,

de desconocer las fronteras entre la literatura y la crítica, fue despojando sus textos de operaciones complicadas y juegos opacos, para escribir, como en Aquí América latina, con un lenguaje “transparente” – que no carece, sin embargo, de intensa autorreflexividad - una crítica en la que el espíritu de juego y de placer asociado a la literatura se afirma cada vez con mayor seguridad, y con un fuerte contenido utópico.

### **Bibliografía**

Benjamin, Walter. “Las afinidades electivas” de Goethe”. En Obras, libro I, vol. 1. Traducción de Alfredo Brotons. Madrid: Abada Editores, 2006.

Deleuze, Gilles. Crítica y clínica. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, Barcelona, 1996.

Foucault, Michel. El pensamiento del afuera. Traducido por Manuel Arranz Lázaro. Valencia: Pre-Textos, 1997.

Ludmer, Josefina. Cien años de soledad. Una interpretación. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972

-----. Onetti. Los procesos de construcción del relato. Buenos Aires: Sudamericana, 1977

-----. El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

-----. El cuerpo del delito. Un manual. Buenos Aires: Perfil, 1999.

-----. Aquí América latina. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2010.

-----. Elogio de la literatura mala. Entrevista con Flavia Costa. En Clarín, Revista Ñ, 12/01/2007, disponible en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2007/12/01/u-00611.htm>, último acceso 30 de abril de 2014.

Panesi, Jorge. “Las operaciones de la crítica: el largo aliento”. En Alberto Giordano y María Celia Vázquez, Las operaciones de la crítica. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 19

### **"Josefina Ludmer. Clases. Una memoria" (1)**

**por Ariel Schettini**

Muchos años después frente a la clase de Filosofía y Letras Josefina nos llevaría a conocer a Lamborghini. Cualquiera que lea ahora las clases desgrabadas de Josefina Ludmer en el año

1985 notará que una preocupación en su obra sigue siendo constante: la atención sobre la forma.

Todos los que asistíamos a sus clases y en muchos casos tratábamos con desesperación de comprender un lenguaje que en esos años era novísimo, podríamos no entender nada de lo que allí estaba sucediendo. Pero sabíamos, desde antes de que comenzara la clase que íbamos a asistir a un episodio más o menos teatral de puesta en escena de la clase. Más de una vez, inclusive, el problema de cómo dar una clase, qué tipo de clases era esa, o por qué una clase se leía, eran los temas de debate con los que terminaba la clase misma. Y si dije novísimo, es porque Josefina Ludmer fue la que se ocupó, más que nadie en la Facultad de Filosofía y Letras, de renovar y modernizar los conceptos con los que se había estudiado literatura en los años de la dictadura y antes. Su voz tenía ese sabor, de transformación, de hartazgo del pasado y de necesidad de volver a pensar toda la historia de la literatura argentina y latinoamericana, como si se tratara de una refundación total de la lectura de ese material, por eso, ella fue al origen mismo, a la literatura gauchesca. Eran nuevos objetos, vistos desde una nueva mirada y, para los más jóvenes, para los que recién entrábamos en la Facultad, era también una nueva vida. (El aburrimiento como el motor para la acción en la burguesía, sigue siendo un tema de sus preocupaciones, y nos instaba a verlo en nuestros cuerpos. La literatura y los que se dedican a la literatura como agentes del aburrimiento y desencadenantes de la festividad social). El aburrimiento y el ocio, acciones fundamentales para el desarrollo del lenguaje. Lugares extremos de la acciones social...

Se nos mezclaban las palabras y las cosas. Josefina hablaba de transgresión en la literatura, de la perversión puesta en la lengua, de la vida infame y clandestina de los gauchos que retrataba el género gauchesco y nosotros entendíamos, claro, mal, y pensábamos que hablaba de eso que nos pasaba en los cuerpos, en las relaciones, en las lecturas y las nuevas afinidades literarias que se forjaban al ritmo de esos nombres un poco raros, un poco impronunciables y un poco míticos, pero sobre los que hacíamos el esfuerzo de volverlos familiares<sup>2</sup>: Foucault, Barthes, Derrida, la escuela de Frankfurt, el Formalismo Ruso, Deleuze, Lacan. Cada semestre era una novedad y una batería de nombres nuevos para aprender. Y por sobre las lecturas y la necesidad de hacer sistema, la voz de Josefina que nos decía para sistematizar la lectura: “las teorías se leen críticamente; no se “aplican teorías”. Eso lo hacen los que “investigan” en literatura. Sólo los que no saben leer, aplican teorías“.



Y si en este libro de sus clases aparece el tema de la ley, en la literatura, la ley en la lengua y la lengua en la que se expresa la ley, es porque era el momento en el que simultáneamente, Josefina preparaba su libro sobre el género gauchesco (El género gauchesco. Un tratado sobre la patria) con el que nos alucinaba mientras nos explicaba los modos críticos de leer teoría de la literatura.

Y tal como se lee en estos textos, en sus clases nos instaba a asomarnos a algo oscuro que hay en la literatura, nos exigía que nos entreguemos a esa oscuridad, que hay en ese discurso, es decir, en nosotros mismos; que hagamos de nuestros temores o vacilaciones instrumentos para leer: ¿se puede pensar esto? ¿Se puede decir? ¿Hasta dónde se puede hablar en literatura? Nos exigía una entrega zen (o psico-analítica, o narcótica) a esa experiencia. Porque para Josefina la literatura nunca fue ni objeto, ni sujeto; sino experiencia, desafío; la posibilidad de que existieran mundos. Por eso en su obra es tan importante la forma: cada uno de sus libros es también la exploración de uno de esos mundos: la crítica puramente literaria en García Márquez y Onetti, el tratado de la gauchesca, el manual del delito, la especulación en América Latina y ahora, la clase como forma del discurso que se debate entre palabras, cuerpos y conceptos. Tanto la crítica, como el tratado, como el manual, la especulación y la clase, entonces, son para Josefina, formas de lo ensayístico que exploran zonas distintas y claramente delimitables. Su objeto fundamental es una lucha, o un diálogo. Es decir la confrontación, el contacto en el interior de la lengua, que tiene, igual que en el concepto de “tratado” de Benjamin, la forma de un mosaico. La figura final del mosaico, que es imposible de observar, sería la totalidad de todas las relaciones posibles, de todas las interacciones posibles, de todo lo que es posible en esa sociedad. Las formas que elige Josefina para cada uno de sus objetos específicos son una capa de ese mosaico, un instante detenido de un big bang. Por eso es imposible porque es un trabajo de laboratorio. Para Josefina la literatura es también el trabajo sobre lo imposible, contra los realismos, contra los sistemas, contra los modelos críticos, etc... Nos obligaba a pensar las teorías en su momento de emergencia y luego a descolocarlas para hacer entonces, de ellas un uso salvaje. Todo el postestructuralismo se lee desde los compromisos de la cultura francesa con el maoísmo una vez que la intelectualidad francesa tiene que dar cuenta de los últimos estertores del proceso de descolonización, Vietman, Argelia, etc... del mismo modo que las inquietudes del primer mundo por las construcciones de identidad (y la firmeza con las que esas identidades son

defendidas) deben ser leídas a la luz del movimiento feroz de despojamiento de las identidades (las lenguas, los valores, los sistemas de producción) minoritarias que llevan a cabo los Estados que sostienen a esos mismos intelectuales que luchan por y protegen las identidades civiles.

Después, nos exponía a los restos de la literatura gauchesca que habían quedado dispersos en Borges, en Bioy, en toda la literatura como las migajas de un recuerdo como el camino de vuelta de Hansel y Gretel hasta que súbitamente nos mostraba eso que quedaba de la gauchesca en nuestra propia lengua cotidiana, en el diario del día de hoy, en el cruce entre la sección de política y policiales de los diarios del día... y salíamos a la calle, exhaustos y felices, como si nos hubiéramos encontrado por primera vez con una versión de nosotros mismos que era desconocida por nosotros.

Un día entro y dijo: "Hoy es una fiestita, porque vamos a leer El fiord de Osvaldo Lamborghini. Hoy matamos al padre". El padre era Perón. El gran "loco" de El fiord, la clase tenía entonces el aspecto de un ritual en el que nos congregábamos alrededor de una pira sacrificial: Perón y Lamborghini. Y ella era la sacerdotisa de ese ritual. Llevándonos a una zona oscura de la literatura por primera vez. Un texto que jamás nadie había leído en la Universidad. Un mito en el momento de gestarse y como tal, un grito.

Lamborghini, cuya obra leíamos en dudosas fotocopias todavía, era en su voz, lo contrario a la versión pasteurizada, llorona y burocrática que circula hoy por las academias del mundo.

"Mira gaucho salvajón, / que no pierdo la esperanza, / de hacerte saber..." Se demoraba en ese verso: el hacer saber... Ascasubi y el hacer saber a otro, dar saber.... Y ahí se quedaba. Se demoraba en ese "hacer saber" que un gaucho le decía a otro, se plantaba en las palabras (como el que se planta en una huella) y nos obligaba a paladearlas como el profesor de música se queda en una nota para dar tiempo a sus alumnos a percibir la pureza de la afinación. Y se sostenía en ese "hacer saber" del gaucho para mostrarnos las antinomias de la argentinidad en un verso (la necesidad loca que tienen unos de "hacer saber" a los otros, los enemigos que "se hacen saber"), nos hacía catar el "hacer saber" gaucho hasta que sentíamos una especie de liberación y de asfixia al mismo tiempo que solamente era oxigenada por el momento en que nos explicaba que la gauchesca era una literatura que se pensaba siempre en tiempo presente. Pero mientras tratábamos de digerir ese estupor del

gaucho que por un lado hace saber, el gaucho que hace saber con esperanza, del gaucho que no pierde, en fin, de todos esos sentidos que aparecían en esa frase del torturador al torturado, nos mostraba que estábamos ahí, nosotros mismos, inquiriendo en el texto un saber y un “hacer saber” que nos metía en un abismo indómito. No estábamos ahí para salvarnos, ni para que ella nos dijera que éramos las almas bellas que la literatura nos redimía. Todo lo contrario. Estábamos para entender definitivamente que no hay literatura sino hay voluntad de sumergirse en un texto hasta que aparece regurgitado (rumiado?) en el cuerpo, hasta que no es parte del cuerpo, hasta ese momento en el que entendíamos que éramos ese gaucho: el que hacía saber y el que ahora, de una vez y para siempre, no sabría jamás.

Y entonces teníamos, repentinamente, eso que habíamos ido a buscar cuando salimos de nuestras casas para ir a La Facultad de Filosofía y Letras de la UBA: una vida peligrosa. Como exigía Nietzsche, Josefina nos ponía, como nos sigue poniendo ahora, al borde de un pensamiento inaudito, imposible, inimaginable.

Y luego de un tiempo en el que nos había dado una información inesperada, nos había atiborrado de datos enciclopédicos, los había negado, había rechazado la enciclopedia como forma fundamental del conocimiento, mientras tratábamos de digerir lo que había ocurrido, presos todavía de la magia de su voz y del tono ligero con el que decía cosas graves, la China hacía una pausa para revisar su texto o sus notas, interrumpía la voz. Se había cometido una transgresión, que era esa clase, para la que habíamos llegado al mismo tiempo preparados y desarmados como quien va a una guerra y se hacía un silencio frente al que ella no esperaba ni un castigo ni una absolución, esperaba una respuesta, esperaba un retruco, una voz que levantara una apuesta que, clase a clase, era muy alta.

Y, aunque nos miraba sabiendo que nos había dejado atónitos o estupefactos, con una sonrisa pícaro pero malévol, nos decía: " bueno, no sé. Los escucho."

## Notas

1 A propósito de la salida de Ludmer, Josefina, Clases 1985. Algunos problemas de Teoría Literaria. Edición y prólogo de Annick Louis. Buenos Aires, Paidós, 2015. (una versión abreviada de este texto apareció en Revista Ñ, Diciembre de 2015)

2 Ahí se lee todo el post estructuralismo francés. O, Mejor dicho, ahí es donde todo latinoamericano debería leer el postestructuralismo francés: entre las clases de Josefina de

este seminario y el texto de Edgardo Cozarinsky sobre la muerte en soledad del refugiado Severo Sarduy en París. "Sarduy, prisionero de Saint- German-des-Prés" en El pase del testigo, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001.

## **RESENHA**

**Reseñas sobre Josefina Ludmer**

**Juan Manuel Lacalle**

**Julio Schwartzman**

**Sobre Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria / Josefina Ludmer de Annick Louis (ed), Buenos Aires, Paidós, 2015.**

**por Juan Manuel Lacalle**

Quienes, por diversas cuestiones, no pudimos asistir a determinados hechos o momentos históricos agradecemos oportunidades como esta. Sobre todo, cuando el impedimento se debió a motivos generacionales y temporales. Así, pudimos “cursar” Literatura Inglesa con Jorge Luis Borges en 1966 e Introducción a la literatura con Aníbal Ford en 1973. Hoy podemos, también, gracias a la edición de Annick Louis, transportarnos a la década siguiente, hacia el seminario de grado que Josefina Ludmer ofreció en el segundo cuatrimestre de 1985 en el marco de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Desde ya, los invitamos a transitar por las páginas que nos llevan al aula 201, a las 19 hs de los martes y miércoles de agosto a noviembre de aquel año. Por supuesto, nuestra cursada resulta inevitablemente más pasiva, pero podemos aprovechar el beneficio del extrañamiento (para utilizar un término que aparece en varias clases) que nos da la distancia.

Este género discursivo al que nos habituamos como estudiantes adquiere otro espesor en el presente, como la propia Ludmer anticipa en su última clase (aquí retomamos la cita de nuestro epígrafe, pocas palabras después): “Porque es muy posible que lo tengan demasiado encima y que, por lo tanto, todavía se sientan inseguros para plantear algunos problemas. Por eso yo les vine a plantear los problemas, porque me parecía que, porque son los problemas

que también a ustedes tenían que preocuparles, sobre lo que podía pensarse a partir de esto en el futuro” (362). Esta observación se da en el contexto de una reflexión sobre el carácter más pasivo del estudiante, producto de los años dictatoriales previos. De manera similar, en la primera clase se aclara que a la vez que se expondrán determinados “problemas”, la cursada irá llenando “ciertos vacíos en la formación” (34). Hay que tener en cuenta que a fines de 1985 se sanciona un nuevo Plan de Estudios de la carrera, en consonancia con el clima de vuelta a la democracia, y que tanto en las primeras como en las últimas clases se observan comentarios relacionados con el contexto. Además, se hace referencia al seminario de Ludmer del primer cuatrimestre del mismo año, “Problemas del género gauchesco”, que anticipa el libro que saldría tres años después, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. La estructura de equipo, sobre la que se hace hincapié en varias oportunidades, se asemeja más al esquema de materia con teórico-prácticos que al de un seminario de tema específico (sin ir más lejos, a partir de 1986 Josefina Ludmer estará a cargo de la cátedra de Teoría Literaria II). Recordemos que, dado el carácter transicional del período, en 1985 el seminario convive con las últimas cursadas de Introducción a la literatura y recién al año siguiente se dará por primera vez la asignatura que llevará el nombre de Teoría y Análisis Literario. No es de extrañar que el mismo año la Facultad emita una resolución que establezca que el seminario “Algunos problemas de teoría literaria” será reconocido como equivalente a la materia Teoría Literaria del Plan de 1976 (Res. D N° 1188/85). De hecho, la primera aclaración de la profesora es que no se tratará estrictamente de un seminario sino, más bien, de un curso. Este matiz transicional se complementa con el “carácter fundacional deseado” que menciona Louis en el Prólogo y que, agregamos, posee aún una vigencia fortísima en la formación inicial de nuestros estudiantes de grado. Pasados treinta años, intentaremos que la vuelta al futuro tras la lectura de las clases modifique, de alguna forma, nuestra perspectiva actual, nuestra visión global del desarrollo disciplinar durante el tiempo transcurrido y, específicamente, permita comprender mejor, en el ida y vuelta, aquello que interesaba a Ludmer y que nos interesa a nosotros: la capacidad de pensar la teoría desde la realidad argentina. El conocimiento, estamos de acuerdo, también se produce por recuperación. Si momentáneamente quitamos la vista del libro, las baldosas se ven desaparejas: escuchemos el ruido de la cuchara y probemos la magdalena. La lectura resulta provechosa tanto para

quienes se inician en los estudios literarios o acompañan con estas clases sus primeras cursadas universitarias, como así también para cualquier especialista en teoría literaria.

Annick Louis, quien realizó la edición y el prólogo, incluye un índice con el listado de clases, con la aclaración de que se hará un recorte de las que no fueron dictadas efectivamente por Ludmer[1]. Asimismo, enmarca los desgrabados con el programa del seminario y un listado de bibliografía complementaria, sugerido por la propia Louis. Por otra parte, señala en el Prólogo a las clases que, si bien se habían inscripto alrededor de cincuenta estudiantes, el alumnado que efectivamente asistía a las clases multiplicaba esa cifra por diez (véase al comienzo del noveno encuentro, la nota del profesor que ocupaba el aula en el turno anterior). La efervescencia que generaba el seminario provocaba, a su vez, que el público asistente fuera heterogéneo. Así, muchos de los que cursaban ya estaban avanzados en su carrera, o bien aún no habían aprobado las primeras materias ni, obviamente, el flamante CBC (Ciclo Básico Común). Esto queda plasmado en diversos comentarios de Josefina Ludmer, como cuando expresa en la décima clase: “[...] como ustedes tienen un nivel muy desparejo, en el sentido de que hay gente que viene de Introducción a la literatura y hay otra gente que ya está recibida, tratamos de ponernos en un lugar intermedio” (198. Las cursivas nos pertenecen). Este “lugar intermedio”, sin embargo, no va en desmedro de otro aspecto a destacar de las clases que es la actualidad o contemporaneidad de los materiales que se manejan. Las menciones son múltiples e, incluso, esto puede observarse en el mismo programa. Nos limitaremos a recordar cuando en la quinta clase, sobre literatura e ideología, Ludmer señala que a fines de los años setenta se había dado un viraje en el tratamiento de la problemática de la ideología a partir de Nietzsche y su influencia en postestructuralistas como Foucault.

A continuación, nuestro objetivo será mencionar solo algunas generalidades que destacamos para estimular la lectura del libro. Las primeras clases abordan una serie de interrogantes que atraviesan todas las corrientes teóricas de la literatura (como, por ejemplo, qué es la literatura y cómo y desde dónde se lee) y las relaciones de la teoría literaria con otras disciplinas, específicamente con la lingüística, el marxismo y el psicoanálisis. Por la amplitud que reconoce merecedora de un curso aparte, Ludmer no trabaja con la profundidad que cree necesaria la relación entre teoría literaria y filosofía. Por otra parte, constantemente busca dejar en claro que todas las teorías que se exponen no deben aplicarse a modo de receta

(y caer, así, en el “eclecticismo académico” que depura a las teorías de su fundamento ideológico y las utiliza con fines meramente metodológicos). La teoría literaria, entonces, no es para la docente la aplicación de modelos, sino el análisis y la reflexión sobre las concepciones de la literatura, que conllevan toda una serie de preguntas o problemas (tanto desde sus definiciones internas como a partir de las externas o institucionales). El objetivo general del curso es claro: enseñar a leer teoría. Para ello, sin embargo, los estudiantes de Letras deben cuidarse de dos errores que se perciben en la formación que venían teniendo. Por un lado, querer fijar todo y, por otro lado, no entrenarse conceptualmente, sin necesidad de ilustrar con ejemplos concretos. En varias clases se resalta que el movimiento debe ser desde el texto hacia la teoría y no al contrario, dado que es en las prácticas literarias donde se funda la teoría (y los problemas que luego trabaja). Esto se encuentra ligado a lo que mencionábamos al comienzo sobre la importancia de pensar la teoría a partir de la reflexión local y de las prácticas literarias de nuestro país (lo que de ninguna manera implica omitir el análisis sobre la práctica internacional): “[...] los problemas teóricos que nosotros nos podemos plantear con todas las herramientas e instrumentos que nos da la reflexión teórica internacional más avanzada tienen que ser los problemas que nosotros, digamos, hacemos surgir de nuestras necesidades mismas” (73). Para ejemplificar, señala que el problema de la autonomía de la literatura en la Argentina tiene que ver con la política y no con otros actores (como la nobleza y la Iglesia). En sintonía, las propuestas para la monografía final alientan el trabajo sobre las ideas de la literatura que se manejaron en determinado período histórico de la Argentina.

Vinculado también con la tradición que se venía dando en los años previos en la Universidad, Ludmer destaca la importancia del ejercicio de escritura en contraposición con los exámenes mayormente orales que predominaban durante la dictadura (74) y la necesidad de abolir esos exámenes y de que las clases prácticas sean talleres críticos y de escritura teórica. Esto se puede analizar específicamente en el modo de evaluación continuo que presenta el seminario (para quien le interese este tema en especial, las consignas y el detalle de las evaluaciones se encuentran en las clases). La explicación dada por la profesora es que las ideas se transforman cuando son escritas; ejercicio que, a su vez, altera el modo de pensarlas. Es decir, un ida y vuelta entre idea y escritura o, dicho de otra manera, reciprocidad entre modos de leer y literatura.



El carácter “desordenado” del curso es adrede. Cada vez que se menciona algún problema como, por ejemplo, el rol del autor, se busca analizarlo desde la perspectiva de varias teorías y, paralelamente, ir desarrollando las caracterizaciones pertinentes. Los vectores son los problemas y las teorías los atraviesan. Así, en cada problema general Ludmer se detiene a explicar con mayor detalle algún momento o corriente de la historia de las teorías (ver cuadro de la página 63). Debe quedar claro que hay enfrentamientos de modos de leer y una lucha de poder en la literatura, ya que los modos de leer son históricos y sociales y el campo cultural (en el que se enmarca el literario) es un campo de enfrentamiento real del poder. Por lo tanto, resulta importante contextualizar las teorías y no confundirlas con modelos. En consonancia, Ludmer se separa de la semiología y declara que su perspectiva es más bien ideológico-política, en relación estricta con el campo literario, y sin dejar de lado el rigor científico. Efectivamente, el problema de la ideología y la literatura ocupa un espacio importante de las primeras clases del curso.

Los textos que funcionan como disparadores de un gran número de clases son Fausto de Estanislao del Campo y “Ante la ley” de Jacques Derrida. El primer caso, es un ejemplo de cómo partir de un texto particular para ver qué problemas plantea (que es exactamente lo opuesto a la aplicación) en función del sentido y las posibilidades de interpretación. Esto, asimismo, permite realizar un recorrido histórico de lecturas críticas. El segundo caso, abre el desarrollo de diversos temas, que ya se venían tratando en clases anteriores, como el postestructuralismo, la relación entre teoría literaria y filosofía, la legalidad, la deconstrucción del sistema saussureano de oposiciones binarias y simétricas, y las particularidades de la especificidad del discurso literario (la incoherencia como valor y el lugar del “no saber”, por ejemplo), entre otros.

Quisiéramos cerrar este recorrido casi veloz y parcial por las clases de 1985 recordando una reflexión de la profesora Ludmer que pone en perspectiva el lugar de la teoría literaria en los años que vendrían: “Si ustedes nos preguntan dónde vamos, justamente vamos a tratar de eliminar ese tironeo entre dos modos distintos de leer y a superar, por lo tanto, esa escisión, a empezar a reflexionar, de acá y para el futuro, en los problemas que se nos plantean cuando nosotros justamente tratamos de pasar a otra cosa, de terminar con formalismo-sociologismo, con [análisis] inmanente-conceptualismo, con especificidad-institución” (354). Como nos propone Josefina en sus clases, tratemos ahora de realizar ese ida y vuelta

entre aquel momento y nuestro presente a partir, también, del apartado “Restos y derivas treinta años después” del Prólogo de Annick Louis. ¿Cuáles son las dimensiones epistemológica y pedagógica de la teoría literaria hoy? Por nuestra parte, coincidimos con Louis en que la perspectiva histórica nos permite, al contrario de lo que puede parecer a primera vista, “renunciar a la nostalgia” (27) y tener un posicionamiento más activo. Por consiguiente, además de un merecido reconocimiento a Josefina Ludmer, la lectura de estas clases es un paso fundamental para la comprensión más acabada, la apropiación y la creación de nuestro presente.

### **Bibliografía**

Arias, Martín y Hadis, Martín (2000). *Borges profesor. Curso de Literatura Inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.

Ford, Aníbal (2004). *30 años después. 1973: las clases de Introducción a la literatura y otros textos de la época*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

### **"Breve historia de una nota periodística"**

**por Julio Schwartzman**

En octubre de 1984 comencé a trabajar en *Tiempo Argentino*, el extraño diario fundado y dirigido por Raúl Horacio Burzaco. Entré en la sección Cultura, que se ocupaba tanto de las notas diarias como de la elaboración del suplemento del domingo. El secretario de la sección era Osvaldo Tcherkaski y el prosecretario Miguel Briante. El primer trabajo que me encargaron fue relevar la presencia de Augusto Roa Bastos en Filosofía y Letras de la UBA –entonces en la sede de Marcelo T. de Alvear–, como invitado del seminario de Josefina Ludmer. Yo había asistido como estudiante a las clases teóricas que Ludmer había dado como jefa de trabajos prácticos de la cátedra de Hispanoamericana a cargo de Noé Jitrik, en la universidad de 1973, y tenía muy presente su extraordinario acercamiento a Para una tumba sin nombre, que en 1975 publicaría como prólogo a la reedición de la novela de Onetti, con el título “Contar el cuento”. Contento con la misión, me comuniqué con Ludmer, que aceptó la propuesta. Grabé, desgrabé y preedité el diálogo de Roa Bastos con los asistentes y la nota

salió el 15 de octubre de ese año, a doble página y con tres fotos: una que muestra de frente al escritor, otra lateral con referencia al público y una tercera, tomada desde el frente del aula hacia el fondo, donde pueden reconocerse algunos rostros. Lamento no recordar el nombre del fotógrafo. La edición, si no me equivoco (fundamentalmente el título y los epígrafes de las fotografías) estuvo a cargo de Briante. El día de la publicación, el secretario de redacción me dijo que habían omitido poner mi firma, como se solía, en la presentación.

Cuando Nora Domínguez me preguntó, a propósito del homenaje que las cátedras de Teoría harían a Ludmer en Puan el 26 de agosto de 2015, si yo había asistido a sus primeros seminarios en la Facultad, respondí que no, pero le mencioné aquella crónica. Se entusiasmó con la posibilidad de reproducirla y finalmente la encontramos, ella en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional, yo en la de la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires. Pensé entonces que no tendría mucho sentido recuperarla, porque el centro de interés de la doble página era Roa, no la profesora y crítica que lo había convocado. Ahora, releeyéndola –es decir, releiendo las preguntas de los asistentes y las respuestas del escritor– veo en qué medida está allí presente Ludmer, su huella en el seminario: en las inquietudes, en el sesgo de la curiosidad crítica. Entre lo que recuerdo y lo que imagino, juego a atribuir algunas intervenciones a algunos asistentes (incluyendo a la propia Josefina y a Ana María Barrenechea, el enigma más fácil de resolver), pero no doy los nombres resultantes de ese entretenimiento para no hacer imprimir probables errores de atribución.

Sin duda, hay una sordidez periodística y hay una sordidez académica, pero ambos ámbitos tienen su dignidad y su fulgor. Los malos periodistas, como los malos académicos, ven solo la sordidez del otro campo y la absolutizan. El suplemento cultural de *Tiempo Argentino*, el mismo que publicaría después el ensayo de Leónidas Lamborghini “El gauchesco como arte bufo”, consideraba noticia, en 1984, algo que pasaba en un aula de la facultad de Marcelo T. de Alvear.

La aventura de *Tiempo Argentino* terminaría explosivamente dos años después, con la venta y el vaciamiento del diario, y una excepcional resistencia de sus trabajadores. Aunque consulté a varios compañeros de entonces, no he podido localizar todavía el paradero de su archivo gráfico. Una pena, porque habría sido oportuno reproducir aquí aquellas fotos y las restantes, que –como siempre en el darwinismo de la economía gráfica periodística–

fueron descartadas y con seguridad guardadas en un gran sobre de papel madera con la carátula “Roa Bastos”. O quizás, también: “Josefina Ludmer”.

### **Yo el Supremo: la mística del poder**

En la víspera de una noche que duró siete años, Augusto Roa Bastos cedió al fuego miles de páginas del primitivo original de su célebre novela. Ahora en Filosofía y Letras, evoca la gestación de ese texto y esboza una síntesis de su narrativa desde *Hijo de hombre* hasta la trilogía *El fiscal* que está concluyendo.

Hace diez años, el paraguayo Augusto Roa Bastos, cuya trayectoria de narrador reconocía títulos de la importancia de *El trueno entre las hojas* (cuentos, 1953); *Hijo de hombre* (novela, 1960); *El baldío y Moriencia* (cuentos, 1966 y 1969), publicaba *Yo el Supremo*, un alucinante delirio sobre el poder, elaborado alrededor de la figura mítica del dictador Gaspar Rodríguez de Francia.

El lunes pasado el escritor concurrió a la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, respondiendo a una invitación de la profesora Josefina Ludmer, cuyo seminario de posgrado en esa casa se centra precisamente en el análisis de *Yo el Supremo*.

Ante un público que excedía visiblemente la asistencia habitual del seminario, Roa Bastos respondió a preguntas sobre su trabajo de creación singularmente entramado con su biografía; ensayó vanamente convencer a los presentes de su escasa familiaridad con las categorías de la crítica; deslizó piadosas ironías sobre la esforzada tarea de ciertos eruditos y generó una corriente de afecto que estalló al final en un prolongado y poco académico aplauso.

Lo que sigue son los momentos más significativos de un diálogo en el que, de a ratos, el manso discurso de Roa adquiría las inconfundibles resonancias de la voz imaginaria del Supremo.

Pregunta: Me gustaría que nos aclare acerca de la categoría del autor en *Yo el Supremo*, donde el Compilador introduce una nueva modalidad de ficción.

Respuesta: Tengo la vieja aspiración, no de eliminar definitivamente al autor –eso sería antinatural– pero de transformarlo, hacer que cumpla una función distinta. Partí de un trabajo

realmente artesanal, que se me fue imponiendo gradualmente como el único camino posible para escribir no la biografía, no la historia del doctor Francia, esa figura política de la historia vívida paraguaya –porque no hay historia escrita creíble sobre Francia–, sino la elaboración de un personaje distinto. Yo sentí que la manera de llegar a una ficcionalización extrema era tomar el eje de la historia, darle vueltas hasta lograr ese costado oscuro que tiene todo proceso histórico, más allá de la dimensión documental. En un país cuya cultura está doblemente atrasada, la historiografía es una forma de ficción. Me sedujo extraordinariamente esta posibilidad: partir de un personaje histórico como el doctor Francia y tratar de ir construyendo otro Supremo, otra figura de poder, sobre la demolición del personaje histórico. Yo me propuse hacer ficción pura; era un compromiso que yo tomaba con ese trabajo de contar historias, pero no en busca de un sentido determinado, sino de indagar los enigmas propios, míos, internos, tomando como catalizador ese elemento externo. A partir de lo del trabajo artesanal, surgió la idea del Compilador, que trabaja con materias de texto a texto, intertextuales, y tratar de hacer una elaboración del material literario, logrando graduar esa fusión de planos tan heterogéneos. Mi gran ilusión ante los primeros borradores era la certidumbre de que esa novela no iba a ser publicada nunca. Quizá yo alenté esa confianza para darme valor. Yo estaba haciendo un juego secreto con mis propios fantasmas y no tenía que dar cuenta a nadie, ni siquiera la posibilidad de buscar editor.

P: Cómo fue seleccionando el material? ¿Con qué criterio y sobre qué bases lo fue cortando y ensamblando?

R: Previamente a la selección había que hacer un trabajo de acumulación como esas grandes termiteras que se ven en la llanura. Era una acumulación de la catástrofe. Cuando se reunieron unas cinco mil carillas tuve la gran certidumbre: el volumen del material me aseguraría que nunca sería editado. Entonces empecé a trabajar en una primera versión, y cuando empecé a trabajar en la primera selección me di cuenta de pronto que había crecido una novela parásita, otra cosa, como un elemento que yo necesitaba para apoyar toda esa cosa descarrilada que se iba armando en torno. Esa novela había cumplido su misión de borrador y me preocupaba mucho que disminuyera su volumen. Quizás sea interesante contarles una anécdota de mi infancia, que siempre deja sus huellas de carácter cósmico. Yo vi caer un aerolito en mi pueblo natal, cuando tenía cuatro o cinco años. Y esa piedra quedó incrustada allí en el campo y creció hasta ser un personaje casi más vivo que el autor. A la hora de la siesta en que el sol

cae cenital, y la piedra no tenía sombra, yo iba a limpiarla, la vestía, un poco como un vestigio de los ritos arcaicos. Toda la gente duerme a esa hora en el Paraguay, y los chicos tenemos la siesta como el espacio de nuestra libertad. Y esa imagen de la piedra, esa presencia, esa voluntad de permanecer, fue para mí la gran lección a esa edad en que las cosas se aprenden a través de los ojos, el contacto, la piel, toda esa comunicación erótica ritual de un niño con la naturaleza. Y bueno así como la sensación de la presencia de esa piedra, había surgido otra evidencia para mí, casi palpable: la presencia del poder, que tiene su degradación en la voluntad del absoluto. Y empezó a obsesionarme la sensación de que este gran misántropo había sido a su manera un místico del poder. El trabajo artesanal se había cumplido, pero noté que el tejido, el texto, estaba empezando a tejerme a mí.

P: La novela toma como material la realidad política del Paraguay, el mismo material que el discurso político. Pero su riqueza consiste en que permite leer la realidad desde otro ángulo. ¿En usted estuvo como intención dar esa otra versión diferente, ambigua, como una postura filosófica ante la realidad?

R: Exactamente. Yo me formé en una especie de odio visceral contra la política, porque me sofocaba esa atmósfera política de grupos, de ambición personal, de idearios políticos mal dirigidos y peor aplicados. Así que si hubo una intencionalidad política del Paraguay era también en el sentido de enfrentarla y de demolerla con esa pasión visceral. Sentía oscuramente la necesidad de la libertad en el Paraguay, que está bajo regímenes de fuerza desde hace más de un siglo. En Paraguay la democracia es inédita. No se ha vivido. Menos aún la posibilidad de una democracia pluralista. Soy un activo participante de la lucha política desde este ángulo. Yo empecé a conocer el valor de esa democracia en el exilio. Para mí el exilio fue un premio y no un castigo, porque me enseñó que en otras partes existían otras cosas que se desconocían en ese país insular enclavado en el centro de Sudamérica, con un desierto que es el más grande de América y una región verde, la más irrigada del mundo después de la India; contraste enorme sobre el eje de un río que dio su nombre al país, río que tiene una presencia muy viva en la cosmogonía de los guaraníes, algo de lo cual se transmitió a la población mestiza. Es falso eso de que el Paraguay sea un país de cultura indígena. El Paraguay es un país de cultura mestiza en que esos elementos fuertes de la cultura guaraní fueron rechazados, repudiados por la cultura mestiza, que se convierte luego en la peor enemiga de la cultura indígena.

P: ¿A qué obedece que en Hijo de hombre haya más texto guaraní que en Yo el Supremo?

R: Es una progresión, o una regresión –no sé todavía cómo llamarla–. Pero en mis libros anteriores hay todavía más guaraní y en los posteriores ya no hay prácticamente guaraní. En el tercer volumen de una trilogía en la que estoy trabajando ahora no hay una sola palabra en guaraní. Porque he tratado de encarar la resolución del problema de incorporar la oralidad – guaraní o no, eso ya me importa poco ahora– a la escritura. Eso supone un trabajo muy arduo para un país que no tiene literatura narrativa.

P: Para la crítica genética las páginas desechadas, postergadas, modificadas, las versiones intermedias del trabajo, son materiales preciosos. ¿Qué ha hecho usted con esos materiales?

R: Contar el asunto es bastante triste para mí, porque pertenece al orden de los renunciamentos: he tenido que quemarlos. Tenía que irme de Buenos Aires, y era el momento en que comenzaba aquella noche que duró siete años, y entonces, por supuesto no podía dejar a la gente que se iba a quedar en mi casa con todo ese material explosivo en cuanto a los signos. Por ejemplo, esa novela que me había crecido sin proponérmelo tenía un título que decía: “Mi reino, el terror”. Yo creo que en estas cosas no hay pérdida. Es un poco infortunada la decisión, pero creo que también crea una situación de libertad y compromiso con respecto a hacer otras cosas. Nadie va con los huesos de sus antepasados al hombro.

P: Cómo se siente cuando los críticos desmenuzan sus textos, cuando en algunos casos aplican modelos teóricos altamente sofisticados? ¿Halagado, fastidiado, aburrido, despojado?

R: Muy intrigado. Mi conocimiento de las teorías literarias es muy limitado. No le diré que he cultivado esa ignorancia, pero de todas maneras debo confesarle que no entiendo mucho de eso. Cuando leo esos trabajos muy sofisticados pienso que son también formas novelescas de pensamiento, de la voluntad de medir, de descubrir. Es otro de los incentivos que he tenido para escribir, esa lucha para anular la obsesión del sentido en las obras literarias, esa cosa de que hay principio, fin, simetría, isotopía. Cuando aparecen esos esquemas, esos relevamientos fantasmagóricos, a mí me resultan como jeroglíficos de un género de humor extinguido. No hago un juicio de valor sobre el trabajo de los críticos; simplemente, yo no lo sé hacer, no lo entiendo y por eso no puedo juzgarlo. Otras veces he descubierto revelaciones muy importantes sobre cosas ni presentidas. Por ejemplo, un profesor joven, muy erudito, en Francia, empezó a establecer el texto a partir de las citas. Claro, era un trabajo enorme, ese

trabajo de depredación que yo había hecho no había sido un acto, como decimos en Paraguay, de cuatreraje ordinario, sino de arador fino, que tenía su ganzúa, su sistema de apropiación, toda una fisiología del robo como elemento de ficción. Pero más que la tarea de encontrar una cita, que es fácil, lo más interesante es ver en qué medida están deformadas las citas, están a su vez saqueadas. Ahora debo hacer una aclaración. No es que yo esté contra el sentido, al contrario me parece muy importante, pero no como algo que uno busca a priori. El sentido siempre se da no solamente en el trabajo final como resultado del trabajo del texto, sino fundamentalmente en la comunicación del texto con el lector.

P: Nosotros no podemos considerar que usted sea un escritor ingenuo, despojado de toda perspectiva crítica, usted mismo lo ha dicho. Por una parte, nos interesa saber cuál es la participación de esas lecturas críticas en el tratado de la obra literaria; por otra parte, cuál es el tipo de recepción que hoy, a diez años de publicada la obra, percibe usted de ese texto, y a qué lectores apuntaba, si es que lo hacía realmente.

R: Esto plantea la relación del autor con un determinado tipo de lector, que es el crítico, que propone además un propio texto sobre el texto que estudia, cuyo sentido trata de desentrañar; esto que Starobinski, cuando habla del pensamiento de Rousseau, llama las variedades resignadas del delirio de interpretación. Ese trabajo sobre la obra evidentemente debe haber dejado su marca en mí. Hay trabajos muy importantes que no se pueden pasar por alto. Se incorporan por el aporte de su inteligencia, por el ritmo del pensamiento, a la fisiología creativa del autor. Lo que no podría contestar concretamente es de qué manera se ha producido eso y en qué medida están visibles esas marcas.

En cuanto a lo otro, yo creo que cada vez tengo menos lectores. Me dicen que el texto es difícil –y yo lo creo, porque me ha costado mucho escribirlo–. En su lectura ha intervenido otro elemento, por la influencia de los estudios literarios: ese deslizamiento del interés por un libro a lo que viene como prestigio, por una leyenda que se crea en torno del autor, esos malentendidos de que habla Rilke, justamente. A veces la sensación es tan viva, que cuando me dicen que se disponen a leer el libro, y veo esas arrugas de sufrimiento interno en ese ser tan voluntarioso, le digo: No, no te molestes, yo te lo puedo contar en diez minutos. Y con más de uno he debido cumplir la amenaza, y quedábamos tranquilos él y yo. En cuanto a la tercera pregunta...



P: Si usted apuntaba hacia algún tipo determinado de lector.

R: No. Apuntaba, claro, a mi suicidio. Apuntaba contra mí. Porque yo no puedo escribir pensando en un lector, y menos en un público de lectores. Es la delegación de poder más anuladora que puedo concebir. Yo escribo como una búsqueda de mis propios enigmas. Se sabe que uno solo puede reconocerse en el otro. Bueno, hacer del texto ese otro de uno mismo para verse en ese espejo.

P: ¿Nos podría anticipar algo de su obra de teatro?

R: No. Solo que he intentado eso. No es la adaptación de la novela, pero quizás podría denominarse una transformación del texto. Es otra cosa. Es probablemente una antinovela de Yo el Supremo, como Yo el Supremo fue una antihistoria de la historia escrita, siguiendo ese proceso de negación.

P: ¿En qué planes está trabajando ahora?

R: Sigo trabajando en el último volumen de esa trilogía que se llama El fiscal. Me han preguntado cuál es su tema. Yo no sabría definirlo, pero si Hijo de hombre proponía, al menos en la intención, la ceremonia hereje de cambiarle de signo al Nuevo Testamento –rebeldía que después carga con su propia culpa–, Yo el Supremo es la imposibilidad de lo absoluto, siendo en este caso el espacio de esa búsqueda absoluta el poder, y El fiscal” es la imposibilidad de juzgar al otro.

P: Me impresiona en Yo el Supremo la construcción de oraciones breves, incluso unimembres. ¿Eso apunta a desarticular la novela como forma narrativa, que cuenta cosas, sucesos, intrigas?

R: Hay formas que parecería que uno fuera a seleccionar pero no se imponen después como factores universales. Las oraciones breves: influencia de Gracián, probablemente, y de los conceptistas españoles. Tengo mucho de Gracián desde niño, no porque me hayan interesado los clásicos, sino porque en casa de mi tío, obispo, no había otros libros que los clásicos, y estaba condenado a leerlos...

P: Pero el guaraní es un idioma muy paratáctico, sin subordinación. ¿No tendrá algo que ver?

R: Sí. Acá está la trampa de la cultura; es una cosa muy cierta: yo me iba a Gracián, y el guaraní tiene ciertamente esa construcción sintáctica breve, es un idioma de polisíntesis, de manera que a veces una palabra es una frase o muchas frases. Por ejemplo, la palabra que significa helada, escarcha: es una sola palabra, pero hay por lo menos diez significados que

se ensamblan por aglutinación. Y entonces permite la cosa coloquial, es un idioma oral, muy breve, muy tajante. Yo creo que esa es la respuesta más aproximada.

P: Usted mencionó un trabajo con la gente, especialmente con los más ancianos. ¿Podría hablarnos más de ese aspecto?

R: Yo buscaba, por supuesto, no la relación de hechos, de recuerdos; buscaba ciertas líneas de fuerza en la tradición oral, con respecto a ese mito de Francia, como relato mudo de una colectividad, porque es un padre primero, se confunde con los orígenes del Paraguay.

P: ¿Y vos grabaste? ¿Cómo aparece en el texto la voz de los ancianos?

R: Bueno, aparece un poco en esta reelaboración, en esta traducción que yo hago con esa sintaxis quebrada...

P: O sea aparece lingüísticamente...

R: Lingüísticamente

P: ¿Y en cuanto al mito, lo que decían ellos, lo que les contaban?

R: No se podría tener una idea muy definida, porque una admiración, una veneración también heredada, a veces escondía una inquina feroz, esa inquina que vive de la magnificación del elogio. Elementos muy útiles para mí, por el sentido de la pulsión interna de la historia vivida.

P: ¿Se encarnaría, por ejemplo, en el personaje de Patiño, que parece representar la oralidad, lo mítico?

R: Sí, aunque Patiño es quizá no la caricatura pero la presencia poco elaborada del amanuense, del elemento servil que acompaña siempre al poder. Nuestra historia de dictadores, de caudillos, es muy rica en este tipo de personajes; es un estereotipo como el del periodista o del estudiante en las novelas de las revoluciones. Un lector me dijo: pero Patiño sos vos y hasta tu figura. Y me empezó a atemorizar eso, porque después vi que era verdad...

P: Pero también sos el Supremo...

R: Sí, pero mucho más lejos.

P: Yo creo que estás en todos los personajes, en todo el texto. Pero Patiño sin embargo se hace cargo de tu humor, de lo oral. No es solamente un amanuense... es como un correveidile, el que recoge lo que circula y lo viene a traer a la escena del poder.

R: Sí. Patiño es un personaje servil, no solamente en el sentido moral, sino en el sentido de que presta un servicio, es quizás la prótesis del Supremo, lo sostiene... Eso lo percibí más claramente al componer la pieza de teatro.

P: ¿Se queda en la Argentina?

R: No, pero voy a volver con la idea de quedarme, porque nuestro lugar está en América Latina. Yo hice todos los trabajos aquí, de manera que si uno es lo que hace yo siento esto como mi segunda patria. Argentina es como un testigo de mis grandes nostalgias en las cartas que suelo escribir a mis amigos. No porque se esté mal en Francia, todo lo contrario, pero es el reactivo de la comodidad, de la vida cultural intensa. Yo creo que por contraste define mucho mejor la idea del compromiso, pero no del compromiso idealizado sino del compromiso a fondo con lo que uno debe hacer. Yo quiero terminar mi obra, y si puedo mi vida, acá, en la Argentina, donde hice todos mis trabajos.

[1]Por orden cronológico, estas once clases (las otras dieciséis las dicta Ludmer) de temática específica estuvieron a cargo de: Walter Mignolo, Ana María Amar Sánchez, Ana María Zubieta, Nora Domínguez, Gabriela Nouzeilles, Jorge Panesi, Mónica Tamborenea, Adriana Rodríguez Pérsico, Alan Pauls, Claudia Kozak y Matilde Sánchez.

## POESÍA

**"Por Macedonio Fernández. Apuntes alrededor de 35 versos (1) de Elena Bellamuerte"**  
**por Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini (publicado en revista *Literal*, mayo de 1975). Seguido de "Lamborghini de Ludmer", por Tamara Kamenszain**

Provistos de esperanza, de confianza en el porvenir (fórmula burlona que rima con la ironía macedoniana) cabe sospechar que estos apuntes se inserten en un quizás improbable, pero no por eso menos tentador: convocar, en estos tiempos de escritura barrial, la irrupción de una futura, de una nueva casta del saber y de la lengua.

En la Argentina ese futuro tiene tradición, nombres: Macedonio Fernández, Borges, Girondo. Y si el futuro ya existió, si ahora está presente como nunca, con una memoria inseparable del cuerpo de la escritura, de la lengua y de su saber, es porque nos llega como programa y como modelo, como una suerte de texto por saber.

En Macedonio, en Borges, en Girondo, es precisamente la escritura sabida lo que teje, fuera de toda inocencia, la maligna especulación, la teoría, lo que hay que saber. Descifradores-hacedores de enigmas, "antiángeles" -escritores, por lo tanto, contranatura-, insisten en una sola y única demostración a través de textos múltiples, microscópicos, multívocos y, fundamentalmente, equívocos: no sólo las palabras no aluden al mundo, sino que éste, aún para ser en su estilo precario, necesita de la discreta escansión de los códigos.

La porción mayor de la literatura y de la crítica que hoy se escribe en la Argentina, vive libre de la tentación de invitarse a rozar este proyecto antisocial. Por el contrario, se la ve cada vez más afirmada en la tradición derivada de la humanística antropoide de los Derechos del Hombre: un progresismo perruno y tartajeante, componente inseparable de la "lealtad de la época", desgarrada siempre.

Los pavos reales, en efecto, gustan del alucinatorio compromiso con el llamado hombre concreto: estas buenas intenciones los conducen hasta el altar y la celebración de un sagrado matrimonio con los dictados del poder en materia de escritura. Hay que entender que no aman al pueblo: maniobran para coincidir con una coyuntura. Hay que entender que no quieren subvertir nada: lamentan, solamente, la ineficacia de sus ilusiones, y trabajan para

ver si el lenguaje se vuelve tan idiota como ellos y acepta el limitado papel de hacer transparente la supuesta coincidencia puntual entre las palabras y las cosas. Como ellos han contraído la vocación de servicio, todo tiene que servir: la posibilidad de una literatura sin librea los aterra.

Desde una crítica centrada en el mítico rey de la creación, y desde una literatura reducida a ese ser genérico que es la novela (del cual no hay mucho que decir o mejor es callarlo), los pavos reales se abotonan al referente y buscan consuelo. Si la subversión del sistema se muestra no tan “natural”, no tan “in-mediata” como parecía (precisamente desde la transparencia de un pensamiento gangrenado por la inagotable mala fe del populismo), no importa... es cuestión de ponerse, con buena voluntad y mejor intención: un tanguito de obrero, pueblo, pan y justicia, hará latir los corazones hasta el punto de sentir la frente oprimida, ya, por el cristiano laurel de la victoria moral.

Curioso, paradójal: quienes acusan a toda literatura concebida de la línea macedoniana de propiciar coartadas para evadir la realidad, son precisamente los encargados de inventar teoría de evasión cuyo efecto es marcar cualquier proceso con los viejos sellos del orden y la obediencia.

Pero lo que no es ni curioso ni paradójal es que esta introducción al análisis de 35 versos de “Elena Bellamuerte” tenga que introducirse planteándose como diatriba contra tontos e ignorantes. Era necesario aludir previamente a los signos flotantes del contexto. Convenía sugerir que los tontos están condenados a pensar todo al revés. Y si bien es cierto que no hay ningún “derecho”, la objeción no es válida porque ellos creen que sí.

## **Supuestos**

Este análisis parte de algunos supuestos. El primero de ellos postula que en el lenguaje poético -entendiendo por tal todo trabajo con y en la palabra, toda explotación de las posibilidades de la lengua-, los sentidos, los “significados”, se constituyen ahí mismo, en el momento de hacerse in praesentia. No hay ideas, intenciones, afectos o causas (anteriores-exteriores) que incidirían o trascenderían la significación determinándola. La escritura no tiene pasado ni porvenir, y desmiente todo más allá. El escritor, -el lector- no es un capitalista, un acaparador de algún sentido previo que, después, como en un movimiento bifásico,

invertiría en la escritura, lectura extrayéndole intereses. En la literatura no hay bancos ni cajas fuertes ni cuentas claras. Lo que se cuenta tampoco es lo que cuenta. Esta propiedad inapropiada y migratoria aparece, en agudo, en el lenguaje poético, y funciona como constitutiva del mismo.

-La poesía es un cuerpo extraño: un cuerpo en el cuerpo y un corpus en el corpus.

Un cuerpo temido (penetra), un cuerpo que no sólo no se confunde con la ilusión de totalidad sino que además, la amenaza con un proceso que apunta a su desintegración. Cuerpo místico de la teología cristiana o bellos cuerpos de las comunicaciones de masas (los “modelos”, curiosamente), se trata de la misma historia, de la misma religión: religar, que la suma de las partes arroje como resultado la imagen completa del hombre. El cuerpo extraño de la poesía, en cambio, es verdadero: porque no se parece a nada. Microscopía conceptual, erótica y significante.

Pero en el lenguaje poético (segundo supuesto), el sentido no sólo se hace a la vista sino que además se deshace. Las palabras, el juego de los elementos, suscitan constelaciones evanescentes. Emergen zonas, núcleos de significación que de pronto se desleñen y desplazan para dar lugar a otras, a veces opuestas, negadoras de las primeras y que a su vez re-suscitan otras. El cuerpo de esta resurrección en nada se asemeja al anunciado por Tomás de Aquino: es polimorfo, polivalente y perverso. El sentido viaja sin tender a ninguna finalidad, no tiene puertos. Errático, insatisfecho, insaciable. También “inobjetable”: como el deseo, carece de objeto.

Lo que todavía se denomina connotación, ese halo que rodea a las palabras, es precisamente un movimiento de sobre y contraañadidura permanente: imposibilidad de detener la producción de significaciones y el carácter de progresión geométrica que adquiere la virtualidad de significar en la escritura. El movimiento de ese sentido constelado, su transformación perpetua y su imposibilidad para detener y fijar, es lo que podría llamarse el deseo en y de la lengua poética.

El tercer supuesto, que se funda en un movimiento característico del lenguaje poético, postula el carácter secundario de la significación en la poesía. Esa significación que, por un lado, aparece como el “centro del universo”, es al mismo tiempo un elemento marginal; una

especie de resto o deshecho; la mascarada que organizan las palabras cuando se encajan y rompen entre sí.

La escritura no produce imágenes visuales, no “sugiere” paisajes. La única visión posible en poesía es la visión de la letra (sus huecos, bordados, cortes). Las imágenes son lingüísticas, operaciones del lenguaje sin análoga posible. En cada una de las palabras, en cada merisma de cada fonema y en los agrupamientos tornadizos a que dan lugar, lo que existe en una coactualidad: histórica, social, literaria, geográfica, zonal, familiar, efecto de la sobredeterminación, la plurisignificación y el espesor ideológico del lenguaje en la escritura.

La poesía insiste en insistir e insiste en no progresar. Produce el efecto y el defecto de una hendidura temporal, un trazo que borra a la muerte en tanto generalidad para constituir la bajo el epíteto de una risa vertiginosa. Espacio en blanco para la absorción de la factura-fractura de los sentidos: colmo de la palabra y palabra colmo al mismo tiempo.

### **El título del poema**

“Elena Bellamuerte”, hipérbole de condensación, procedimiento característico de la escritura de Macedonio. Ese nombre dos veces doble (nombre-título del poema y nombre-apellido-de Elena; nombre que reúne dos nombres, el adjetivo-que es al mismo tiempo sustantivo-y el sustantivo), funde dos zonas que en la tradición de la poesía conceptista española se insertaban en universos inconciliables: la Muerte trabajaba de sombra de la Bella, se erigía como la amenaza de todo goce. En “Elena Bellamuerte”, la Pálida empieza (y termina) erotizada, soldada como apellido al nombre de la amada. Pero la condensación no se detiene allí; sus efectos se multiplican, quedan fundidos a una supuesta vida cotidiana de Macedonio: matrimonio, mujer, muerte de la mujer, duelo de Macedonio. Biografía y cultura se intrincan. La mujer se torna hija en virtud de la operación de paternidad macedoniana de darle un nombre: Bella muerte. La poesía opera aquí como invención de una “tribu”, con su regla parental propia. Por otra parte, esa fusión borra el límite entre espacios opuestos y trasgrede el pensamiento bipolar: no sólo anula la oposición belleza/muerte, y aún vida/muerte y amor/muerte, sino que además funde los témpanos de universos supuestamente congelados. La fusión condensatoria paternaliza, titula, transvalúa, erotiza (allí “donde no se

debe”), sexualiza (allí “donde no se puede, y aunque se pueda igual no se debe”). La fusión condensatoria textualiza.

### **Invocación a la musa**

Los cuatro primeros versos forman un período condicional-causal invertido; la condición se pospone. Si se quiere normalizar a este invertido macedoniano habrá que leer al revés, pero entonces la operación de inversión continúa. Habrá que leer así: si he visto posar en ti... no eres. Este hipérbaton (una histerología) opera como indicio semántico: se trata de un complejo mecanismo de inversión-negación. El poema, al parecer, se abre con la clásica invocación a la musa; en realidad, se trata de una antiinvocación (invocación negativa) a la anti-musa por excelencia, la musa negativa: una no invocación a una no musa. La muerte no es solamente la “pálida”, sino la que produce palidez, en el sentido de quitar “expresión y color”. Una mente pálida es una mente que no habla: la muerte blanquea y sepulcra a la mente.

La muerte es una gran mutadora en mutismo: en mitos, sueños y leyendas los muertos aparecen siempre mudos. La mudez es una muda, una mutación, “hacer pálida”. Pero la escritura produce una muda aún mayor: invoca a la musa mediante una anti invocación a la no musa por excelencia. La desafía en lugar de solicitarla y, sobre todo, la transforma. La lectura vertical del poema se resuelve en: No eres, Muerte, cual eres (versos 1 y 3).

Pero del mismo modo en que se invertía el signo de la relación entre la belleza y la muerte, se invierte, aquí, la acción negadora de la muerte. La doble negación -no, muerte, tú no me enmudecerás- se lee como una afirmación: como no eres cual eres sino todo lo contrario (Bella), te invoco como musa, como co-autora de mi poema: al ras de mí, yacente conmigo y no suspendida en lo alto, amenazante. El poema mismo “actúa” (dramatiza), en su despliegue de coproducción los avatares de la acción transformadora de la escritura: (no) “hacer pálida” (verso 2), se opone a “se hizo engañosa” (verso 8). El no hacer en un caso (respecto de la muerte), frente al hacer “por ahínco de amor” en el otro: el amor frente a la muerte.

Esta constelación parece contradecir el título y la doble negación invocatoria. Pero la lógica de la contradicción y del tercero excluido no rige en el lenguaje poético. En el poema



la muerte es al mismo tiempo bella y pálida, no musa y musa, impotente y desencadenante de la escritura; se opone polarmente al amor pero también lo constituye. Por un lado parece instaurar la clásica oposición diametral entre amor y muerte; por otro, dramatiza la negación de toda oposición diametral. Los muchos “no” y “ni” no encuentran como antagonista a sí correlativos, sino a “si” condicionales.

-La oposición no se establece entre dos extremos sino entre un extremo y los puntos en fuga a partir de la dispersión de un centro.

Abandonada la idea de centro, la única astucia posible consiste en permitirse la hipótesis (la construcción) de un núcleo productor a partir de la existencia verificable de una compleja topografía pronominal en los treinta y cinco versos analizados. Núcleo que se fundaría en las tres series de pronombres: yo, me mi, mí; tú, te, ti, tu; él, ella, la, su. Habrá que pasar por este efecto de tatetí y trabalenguas, sin embargo, para arribar a la conclusión de que toda la primera estrofa (teniendo en cuenta sobre todo la gama pronominal posesiva), surge a la vez tramándose y tramada por la alternancia de los pronombres. Posesión y desposesión serían los naipes de este juego.

Los pronombres aparecen como espacios-matrices (en ti, en mí): como riguroso instrumental o precisos calibres al servicio de un intercambio de posesiones. Pero lo que se intercambia es lo mismo por lo mismo: un pronombre constituido como lugar se anuda, se desplaza a otro espacio -que también es un pronombre. De este intercambio de lo mismo por lo mismo (redoble característico de la poesía), resulta tan permanente efecto de translocamiento basado sobre todo en las coartadas de la negación. Los pronombres, los complementos construidos con pronombres, y las partículas de la negación y la privación, tejen (fonética, rítmica, gráfica y semánticamente) esta primera parte del poema: no, ni, me, su, sí, sin, mí, te, tu, la, lo. El tinglado pronominal emerge asimismo como el personaje más fuerte del léxico. Este “personaje” no está formado solamente por los pronombres mismos y los adjetivos de la posesión, sino también por las palabras que los contienen en su trama: misterio, mente, temer, mírala (pronombres de la primera y segunda persona, y de la primera y la tercera); muerte, estío, asido, antes, seguro, ternura, certeza, lágrimas, segura, susto, vuelta, vuelo, alzaste, cortesía.

La topografía pronominal y posesiva se anuda con las series de la afirmación-negación (y las partículas condicionales): no-ni-si-sin (esta última, que se reitera, condensa

el si condicional, el in que funciona atraído por los complementos ubi, como in de lugar, pero además como in privativo, y es, por otra parte la inversión de ni). La operación mutadora consiste en un intercambio de zonas (culturales, de lugares, de pronombres, (de “individuos lingüísticos”: personas, momentos, lugares), de posesiones. Se trata de que la muerte no sea la muerte y que no esté en su lugar; y que Elena, muerta, no sea eso y no esté en su lugar; la transformación es doble: de la muerte en “otro poder” y de Elena en “otra persona”. Allí surge, con una fuerza abrumadora, el poder del discurso. El marco figurativo del poema es, evidentemente, el desafío de la fatalidad biológica, pero la exaltación se vierte en la escritura: la muerte sólo puede ser negada y vencida -matada, invertida y transformada por la palabra.

Lo que hace una palabra es transformar siempre a otra palabra. Los posesivos y el juego de lugares tienden a invertir un lugar común: la muerte me la arrebató. Ese núcleo es uno de los elementos constitutivos de la sobredeterminación que actúa en la escritura. El poema “dice”, entonces, que la muerte carece de poder para arrebatar: que no solo no la llamó a Elena a su seno (quitándose), sino que fue Elena quien llamó a la muerte; y no para partir con ella sino para dejarla con el poeta (la “llamada y dejada” del verso 9 es la muerte). El cambio de lugares y el juego de la posesión/desposesión (el juego mismo del poder) atañe, así a los tres pronombres que tejen el texto.

### **La ad-miración**

En los versos 3 y 4 se abre y se cierra, respectivamente el signo de admiración: un “signo” tipográfico, supuestamente asignificativo, sin figuración posible, mudo; una de las tantas marcas de corte, unión, enlace, diyunción que escanden, en una repetición indefinida, la escritura. El signo de admiración es dos signos (tipográficos y lingüístico) y abre dos códigos. El signo lingüístico opera como aviso tonal: debo admirar mi voz, debo leer el signo trasladándolo a la ejercitación vocal. El otro signo, la notación (muda) del signo tipográfico, su silencio, es todo un otro discurso, un dibujo en el espacio verbal y abre una nueva posibilidad: el verso se lee con una “admiración” añadida: ... cuál eres si he visto con admiración... Es decir, si he visto admirado, si he visto encerrado por la admiración. El signo tipográfico anticipa, al mismo tiempo, la serie verbal del ver-mirar. Esta serie verbal resemantiza, a su vez, (es decir, permite ver/leer) el signo tipográfico, siempre eludido como

no significativa por la lectura lineal: ahora es posible ad-mirar la admiración. La escritura habla precisamente para oponerse al habla para mostrarse como “esa otra cosa” irreductible a ella: en este caso concreto se vale de la tipografía, signo generalmente condenado a “representar”. (Lo mismo ocurre en el verso 20) donde se reiteran las dos posibilidades: a)... pues ¡mírame! que antes es gozo de niña, y b) ... pues (ad)mírame que antes es gozo de niña.

Pero el “mirar de una niña” y el mirar vinculado con niña tienden otra zona de polivalencia que niega, otra vez, la lectura lineal: la niña es también la niña de los ojos (la niña del mirar). Y si se apela nuevamente al lugar común, es evidente que la fórmula “tan querida como la niña de sus ojos” opera como otro de los sobredeterminantes del texto: en el enlace del mirar con la niña, de la niña de los ojos, de la pupila, de lo más querido, de la mutación de la muerte (que se supone adulta) en una niña, del enorme erotismo puesto en la muerta, en la muerte, en la mujer, en la niña (que es, precisamente, lo deserotizado pero, al mismo tiempo, lleva “las alzadas vestes”, verso 16). (La palabra niña contiene, además, la sílaba ni, una de las productoras de esta primera parte del poema, que alterna constantemente con la negación no; del mismo modo, la serie del mirar -mírame, mírala, mirada- contiene el pronombre mí, uno de los centros del texto.)

La operación del ver-mirar enlaza las tres series pronominales, en un trabajo de encaje que aparece tres veces: en los versos 3 y 4 la primera persona (el yo del poeta) ve posarse en la segunda (en ti, en la muerte) el mirar de una niña (tercera persona): el sistema de subordinadas condensa lo que los versos 9 y 20 desdoblan. En el verso 9 el yo (de la niña) apela a la segunda persona (el poeta) para que mire a la tercera (la muerte); en el verso 20 el yo de la niña apela a la segunda persona (el poeta) para que la mire a ella, como si estuviera, pero ocultándose, ante la mirada de un tercero (la mirada de la madre, verso 22).

## **Derivaciones**

La poesía instaura una de las figuras del único pensamiento posible: el que se vierte sobre la condición de posibilidad del pensar (el lenguaje; el pensamiento mismo de y sobre el lenguaje en acción) y el que intenta apresar los matices ínfimos de la multitud de ritmos, de relaciones de intensidad, duración, altura sin figuración posible: ¿hay, acaso, una imagen visual, una figura del ritmo respiratorio, nervioso, químico, orgásmico, muscular con sus

tonos y registros? Ocurre como si el cerebro tuviera como función pensar el cuerpo en sus movimientos, funcionamiento, producciones, vibraciones, y lo pensara mimando con la materia del pensar (el lenguaje) esa multitud; pero ocurre, además, como si su función fuera “entender” al cuerpo mediante esa reproducción y a la vez entender, en esa reproducción, su condición de posibilidad.

La novela dibuja una figura visible, la imagen del cuerpo humano, un trazo coloreado, anatómico: una lámina. Algunos creen, todavía que eso es lo que importa: la lámina, el cuento, el referente; ese cuerpo que trasciende las meras palabras sobre el papel y se esboza allí, en un afuera (un “mundo”) alucinado. La imagen brilla, irradia: lo que cuenta es el cuento, el humanismo, las pasiones de los hombres, los paisajes que los rodean y las formas de organización que adoptan. Pero ese imaginario es una de las tantas formas (sobredeterminada, histórica, social) que adopta el pensamiento sobre la condición de posibilidad del pensamiento, una de las tantas praderas visibles de la filosofía. Una forma abyecta y empobrecida pero seductora: porque reprime otras formas, otras posibilidades; porque ficticiamente, iguala a “todos” en esa igualdad: leer una novela es ejercer el excitante turismo burgués: ver, tocar casi las maravillas y miserias de las culturas. Extasiarse, como testigos mudos, ante los mudos testigos de la historia. Verse a sí mismo, ante el espejo, reproducido; seguir paso a paso el contorno observable de la anatomía propia. Los cánones (maniquís, homúnculos) son la reproducción más fiel de esa reproducción imaginaria que es el relato.

Es como si la poesía, desde siempre, se hubiera negado a esa operación figurativa, como si - en un movimiento “insensato”- se hubiera instalado en otro registro donde el cuento no se cuenta y donde, por ende, no hay ideologías (en tanto falsificaciones), pretextos ni imágenes (ídolos) posibles. En otro registro donde el pensar “puro” (en tanto ejercicio mismo de los mecanismos del pensar) es precisamente el más “sucio”: el cuerpo ya no es el diseño anatómico sino las vibraciones y circulaciones, el cuerpo “interno” que se vuelve no interno: la percepción inmediata, rítmica, relacional, material, sin afueras ni trascendencias, sin mediaciones ni dibujos: sin “pasiones”, de los impulsos mismos, de los fundamentos mismos. Eso, en con y sobre el lenguaje.

La no figuración es la posibilidad -la materia- de la imagen figurativa: las líneas y puntos que “hacen” la imagen de la TV. Leer figurando, escribir el espectáculo, equivale a

mirar entontecido esas imágenes sin saber que existen porque eso otro (las líneas, cortes y puntos) está presente. Sin conocer sus razones. En poesía se trata casi únicamente de “eso otro”. Por eso hoy, aquí, cuando nos intentan “contar el cuento”, cuando pretenden falsamente igualarnos dos veces: la primera por el hecho de alucinar (por la satisfacción prostituida y “respetuosa” de que alguien nos cuente algo) y la segunda porque esa alucinación está siempre “sujeta” a cierto “modelo” periodístico o policial, por ejemplo): ni siquiera tan respetuosa es, se atreve a inventar llanamente. Por eso hoy se impone un edicto aristocrático: primero, la reducción de toda “literatura” a la poesía, a sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes) y, segundo, la negación de toda tentativa de escribir “pensando” en el semejante, en la semejanza, en la reproducción: un salto hacia lo otro y hacia la diferencia. Hay que negar al prójimo y a su verdad.

## Notas

(1) Elena Bellamuerte, 35 versos de Macedonio Fernández: 1-"No eras, Muerte, quien por misterio / pueda mi mente hacer pálida / cual eres ;si he visto / posar en ti sin sombra el mirar de una niña! // 5-De aquélla que te llamó a su partida / y partiendo sin ti, contigo me dejó / sin temer por mí. Quiso decir / la que por ahinco de amor se hizo engañosa: / "Mírala bien a la llamada y dejada; // 10-obra de ella no llevo en mí alguna / ni enojéla / su cetro en mí no ha usado / su paso no me sigue / ni llevo su palor ni de sus ropas hilos // 15-sino luz de mi primer día, / y las alzadas vestes / que madre midió en primavera / y en estío ya son cortas; ni asido a mí llevo dolor // 20-pues ¡mirame! que antes es gozo de niña / que al seguro y ternura / de mirada de madre juega / y por extremar juego y de amor certeza / -ve que así hago y lo digo a tus lágrimas- // 25-a sus ojos se oculta. / Segura / de su susto curar con pronta vuelta. / Si he visto cómo echaste / la caída de tu vuelto ¡tan frío! // 30-a posarse al corazón de la amorosa / y cual lo alzaste al pronto / de tanta dulzura en cortesía / porque amor la regla / porque amor defendía / 35-de muerte allí."

Este artículo fue publicado en *Literal*, mayo 1975 y luego en la Edición facsimilar *Literal* (1973-1977). Ediciones Biblioteca Nacional, Colección Reediciones y Antologías, Buenos Aires, 2011, pp.221-235.

## **Comentario final**

### **"Lamborghini de Ludmer"**

**por Tamara Kamenszain**

En el prólogo a la compilación de la revista *Literal* que él mismo preparó (Santiago Arcos, 2003) Héctor Libertella conjetura acerca de que la política de tachar nombres propios que sostuvo la revista *Scilicet* dirigida por Jacques Lacan, parece haber influido en la decisión de los *Literal* de mantener muchos de los textos publicados en el anonimato. Con una mezcla de humor coloquialista y pudor textualista, el escritor agrega que “para respetar todavía más el anonimato constitutivo de la revista, no diremos que Josefina Ludmer y Lamborghini analizan treinta y cinco versos de ‘Elena Bellamuerte’”.

A esta altura del partido y en una época que hace culto, sobre todo desde las redes sociales, de ir directo al grano montándose sobre la autoridad del nombre propio, diré que a mí personalmente me consta que Osvaldo Lamborghini y Josefina Ludmer escribieron “Por Macedonio Fernández” a cuatro manos. En el mismo registro voy a agregar, sin temor a equivocarme, que por esos días ellos eran pareja. Y aunque no me consta cuál de los dos escribió qué, me propongo hoy, sentada en el living de mis propias lecturas (ése en el que tantas veces Josefina y Osvaldo también se acomodaron) tratar de identificar –a riesgo ahora sí de equivocarme– algunas perlitas. Para hacerlo no me queda otra que separar algo de lo que ellos, en un esfuerzo amoroso por conciliar diferencias, unieron en aras de una escritura común.

Lo primero que me llama la atención es que se trata de un texto con no pocas connotaciones sexuales donde el género poesía queda definido (aparentemente a coro) como un “cuerpo extraño”. A esto se agrega que sería “un cuerpo temido, que penetra” (¿O.L.?) y también “un cuerpo en el cuerpo y un corpus en el corpus” (¿J.L.?) La poesía entonces, y el poema macedoniano en particular, aparecen como los pretextos de un juego en pareja donde él es el poeta y ella la crítica. En consecuencia, seguramente será él el que escandalice con sus dardos militantes proponiendo, “en estos tiempos de escritura barrial” donde se afirma cada vez más “un progresismo perruno y tartajeante”, la irrupción de “una nueva casta del

saber y de la lengua”. Mientras tanto ella, como una profesora que al mismo tiempo que transgrede transmite, dirá de esa casta que “en Macedonio, en Borges, en Gironde es precisamente la escritura sabida lo que teje, fuera de toda inocencia, la maligna especulación, la teoría, lo que hay que saber”. Así, dándose letra uno al otro, llegarán al límite de proponer, contra el realismo de la novela entendida como una “lámina”, vale decir, como una imagen humanista del propio cuerpo, un “edicto aristocrático” (¡esto es muy O.L.!) que consiste en “la reducción de toda ‘literatura’ a la poesía” (las comillas en literatura y el término reducción evocan el laboratorio Ludmer)

Del análisis de los 35 versos destaco especialmente cuando poeta y crítica ponen el foco sobre el título del poema: “ese nombre dos veces doble (nombre-título del poema y nombre- apellido- de Elena; nombre que reúne dos nombres, el adjetivo –que es al mismo tiempo sustantivo- y el sustantivo”. Ahí sitúo un momento alto donde la escritura en común se me figura menos como la práctica surrealista del cadáver exquisito y más como una invención conjunta que al mismo tiempo que echa luz sobre la hipérbole macedoniana, alude al trabajo anónimo de la pareja. Es decir, a esos dos nombres de ellos doblemente restados en aras de jugar el juego sumador de sentido que juntos eligieron llamar poesía. La misma Josefina Ludmer, en la “Nota personal” que incluye en su libro El género gauchesco, donde da cuenta de esta experiencia de escritura conjunta con Lamborghini que ella sitúa en los “días de fiesta del 73”, nos explica que “con el anónimo quisimos hacer lo que hicimos y lo que sigue siendo para mí (estoy segura que para él también) la única crítica que puede escribirse, y quizás la única literatura: una mezcla de panfleto, es decir de estética, con análisis microscópico y teoría, donde llevamos a la práctica el poema y lo usamos de un modo brutalmente directo en nuestra escritura”.

## **MI PROPIA NOTA PERSONAL**

Héctor Libertella y yo nunca escribimos nada juntos pero sí nos reescribimos desenfrenadamente el uno al otro nuestros mutuos textos. Así como la dupla Lamborghini-Ludmer fue y vino de la crítica al poema y viceversa, nosotros nos desplazábamos cómodos por nuestro living, yendo de la narrativa a la poesía y al revés. Y hoy más que nunca, después de tantos años y de tantas creencias literales ya superadas y no, parece ser que la única

“literatura” que sigue pudiendo escribirse es la que se concibe como práctica colectiva o, si lo queremos seguir diciendo en términos setentistas, la que hace del autor un fantasma anónimo.