



Facultad de Lenguas

Maestría en culturas y literaturas comparadas

TESIS

“Un antes y un después del tiempo latinoamericano: la escritura testimonial de Josefina Ludmer en *Aquí América Latina- Una especulación* (2010)”

Autora: Karen Garcia Delamuta

Director: Aldo Parfeniuk

Córdoba, República Argentina
Diciembre, 2015



Licencia Creative Commons

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Resumen

La presente investigación de Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas tiene como objetivo central analizar y comparar las principales características y funciones del tiempo en la literatura latinoamericana, según lo postulado cuanto lo implicado –a modo de un *antes* y un *después*, desde la perspectiva de una literatura posautónoma- por Josefina Ludmer, en su libro *Aquí América Latina- Una especulación* (2010). El libro mencionado será examinado en perspectiva testimonial considerando toda la problemática que abarca la necesidad y la imposibilidad de relatar una experiencia personal. Se analizará, a partir del relato de la autora, los cambios en la forma de leer y escribir literatura, los desplazamientos, los cruces de fronteras, los signos de la actualidad que permiten vislumbrar que estamos en otra etapa temporal. Una fase con nuevas articulaciones que comporta un mundo real y virtual “sin afueras”, que ya no diferencia realidad de ficción. Un mundo edificado por la imaginación pública que fabrica la “realidad” del presente. La literatura condensa en símbolos reveladores esas transformaciones sociales, se aproxima a la escritura mediática, y pierde densidad en un contexto de saturación informacional y con un acentuado interés mercadológico. La manera de leer en la actualidad, por lo tanto, se mostraría superficial, contribuyendo a formular un diagnóstico de una sociedad poco autocrítica. Correlativamente, una lectura más profundizada, más interpretativa, no solo de la literatura, sino también de los medios, de las imágenes, permitiría contribuir a un mejor desarrollo político, económico, social y cultural latinoamericano.

Palabras Clave: Tiempo, territorio, testimonio y literatura posautónoma.

*Por seres tão inventivo
E pareceres contínuo
Tempo, tempo, tempo, tempo
És um dos deuses mais lindos*

Caetano Veloso em Oração ao tempo

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1. Testimonio del tiempo.....	10
1.1. La imposibilidad y la necesidad de testimoniar.....	11
1.2. Desde los Estudios Culturales latinoamericanos.....	13
CAPÍTULO 2. Diario “intimopúblico” o posdiario.....	16
2.1. Consideraciones preliminares.....	17
2.2. Manos a la obra.....	18
2.3. Importancia del marco social.....	20
2.4. Presentar la realidad.....	22
2.5. Temporalidad de lo cotidiano.....	24
2.6. Todo cambia.....	26
2.7. Salir de la literatura.....	29
2.8. Ficción y realidad.....	32
CAPÍTULO 3. EL TESTIMONIO.....	35
3.1. Testimonio y época.....	36
CAPÍTULO 4. Literatura posautónoma: una invocación a la lectura.....	44
4.1. La autonomía.....	45
4.2. La posautonomía.....	45
4.3. Una invocación a la lectura crítica.....	49
CAPÍTULO 5. LOS SIGNOS DEL PRESENTE.....	60
5.1. Historia.....	61
5.2. Memoria.....	65
5.3. Ciudad.....	58
5.4. Imaginación.....	71
CAPÍTULO 6. COMPARAR.....	74
6.1. Comparar la literatura.....	77
6.2. Comparar un antes y un después en la transformación temporal.....	80

6.3. Progreso.....	87
6.4. El valor de la lengua.....	93
6.5. El império.....	98
CAPÍTULO 7. CRÍTICA A LA POSAUTONOMÍA.....	103
7.1. Un recorrido por la crítica.....	104
7.2. Entrevistas personales.....	110
CONCLUSIONES.....	116
BIBLIOGRAFÍA.....	121

INTRODUCCIÓN

El tiempo del “ahora” según Paul Ricoeur, por citar a un autor moderno, es un tema complejo debido -entre otras causas- a que se encuentra en constante movimiento. Para este autor “efectivamente, se percibe el tiempo al reconocer el antes y el después, en el cambio. Y, aunque el cambio no pueda producirse sin el tiempo, el tiempo no podría ser reconocido sin el cambio” (1979, p. 76).

A partir de esta aseveración, la presente investigación adopta como uno de sus ejes lo planteado en el libro *Aquí América Latina- Una especulación* (2010) por su autora, Josefina Ludmer, como expresión actualizada y representativa del tiempo latinoamericano.

De la mano de sus reflexiones y de los innumerables ejemplos presentados, se proyecta analizar los cambios sociales actuales más importantes y las transformaciones inevitables que esos cambios producen, de una u otra manera, en el modo de hacer literatura.

El análisis se llevará a cabo sobre la base enunciativa del libro de dicha autora (objeto central de la investigación) que se presenta, en primera instancia, como un relato personal (diario íntimo) y desarrollado bajo el signo del testimonio de las experiencias temporales que atraviesa América Latina en el año 2000, considerando tal fecha como quiebre de temporalidad que divide un antes y un después, escenificado circunstancialmente en la ciudad de Buenos Aires.

Las temporalidades, así como las concibe la autora, son abordadas desde una perspectiva similar por el filósofo y sociólogo Giácomo Marramao, especialmente (aunque no de manera excluyente) en su texto “Después de Babel: identidad, pertenencia y cosmopolitismo de la diferencia” (2011). Aunque él utiliza la argumentación para comentar el trasfondo de la película “Babel”, dirigida por Alejandro González Iñárritu. La interpretación de Marramao describe acabadamente el funcionamiento del mundo globalizado en tanto multiplicidad de cuadros de vida. Cuadros materialmente desiguales y culturalmente diferenciados, pero unidos por flujos de acontecimientos que los atraviesan.

Desde su punto de vista, Ludmer percibe las temporalidades como “instrumentos articuladores abstractosconcretos y afectivos, que nos tocan a todos (que todos compartimos y que nos unen), que son íntimos y públicos, y que recorren todas las divisiones” (2010, p.13). En ese sentido, el tiempo es percibido como uno de esos universos simbólicos que atraviesa todas las diferencias de clase, de raza y de sexo.

Cada cultura es una determinada experiencia temporal. Sin la transformación de esa experiencia no podemos examinar el movimiento. Con el advenimiento de Internet entramos en otra dinámica temporal que modificó la experiencia histórica global, pero con las constantes

innovaciones tecnológicas, además de los nuevos procesos políticos y económicos, que imponen un tiempo simultáneo en las comunicaciones y en los negocios, se presencia cambios aún más representativos para entender las temporalidades actuales.

La simultaneidad reorganizó el mercado financiero, cambió la experiencia de vida y transformó la naturaleza del trabajo general en inmaterial. Para la autora, este tiempo simultáneo, o tiempo cero, borra la diferencia de “lejos” y “aquí” y hace porosa la frontera de lo privado y de lo público. El tiempo cero, producto de la tecnología, implica no solo en una nueva experiencia histórica sino también en otra división de poder definida, dentro de la lógica del capitalismo, por quien tiene más acceso y conocimientos tecnológicos constantemente actualizados.

Cuando la autora decide escribir un diario para explorar el tiempo examina que la literatura actual pertenece a otro régimen organizacional. Para entender y pensar esas nuevas formas que reordenan la literatura (la ficción y también la realidad) Ludmer afirma que necesitamos otras palabras y nociones, pues los moldes, géneros y especies que dividían y diferenciaban el mundo no son los mismos de antes. Si pensamos que estamos en otra etapa de la nación, en otra etapa del capitalismo y en otra etapa de los imperios podremos analizar las nuevas imágenes que componen toda la compleja simetría Latinoamericana.

La autora hace un recorrido por distintos pasajes reales e imaginarios y cuestiona el modo inexorable en que los cambios en la cultura (en la reorganización social) repercuten sobre la vida cotidiana de las personas. Ella captura esas escenas, esos cuadros de vida, y lo examina en detalle. Demuestra que por medio de los textos (de la lectura interpretativa que se puede hacer de ellos) es posible encontrar caminos para producir un nuevo tipo de sujeto y de sociedad. De ahí la urgencia en problematizar una lectura crítica que examine con rigor la actuación de poderes hegemónicos (imperiales) en las producciones latinoamericanas.

En el 2006 la mencionada autora publicó en formato digital, un texto breve que incitaba a reflexionar sobre nuevos modos de lectura, nuevas formas de hacer literatura y de clasificarla. Esos nuevos modos podrían ser, de acuerdo con ella, atravesados por conceptos territoriales. El artículo publicado, entonces, recibió el título de *Literatura posautónoma*. En 2007 ella modificó su texto dejándolo más imparcial y volvió a publicarlo. Su artículo tuvo mucha difusión en el espacio digital, hasta integrarse en 2010 al libro *Aquí América Latina- Una especulación*.

El libro se estructura en dos partes: “Temporalidades” y “Territorios”. Y en la integración de esas partes, (en el tiempo) con sus movimientos es posible examinar un *antes* y un *después* en la literatura (en el espacio) latinoamericano.

CAPÍTULO 1

Testimonio del tiempo

1.1. La imposibilidad y la necesidad de testimoniar

Giorgio Agamben en su libro *Infancia e historia* comienza diciendo que “en la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable” (2001, p.7).

Esa imposibilidad parte de la noción de Walter Benjamin quien, basándose en la experiencia traumática de la guerra, además de sostener que la historia está escrita por los vencedores y que de esta forma hay un escamoteo que niega al hombre su biografía, considera que la transmisión de la experiencia no es posible debido al enmudecimiento que persiguió al individuo que regresó de la guerra mundial. El argumento benjaminiano no se limita a la intrasmisibilidad del relato, para él la experiencia, en sí misma, se ha perdido.

En este sentido, Beatriz Sarlo argumenta que para Benjamin “los cuerpos ya no podrían comprender, ni orientarse en el mundo donde se movían. La guerra anuló la experiencia” (2005, p.31).

Agamben, entonces, actualizando las reflexiones de Benjamin a su propio contexto, afirma que no es necesario que ocurra una catástrofe para que haya una destrucción de la experiencia, sino que, la propia vida en la gran ciudad la degrada.

Por su parte Leonor Arfuch, profesora de la Universidad de Buenos Aires e investigadora de discursos subjetivos, considera que en la actualidad vuelve a resonar los ecos benjaminianos sobre el concepto de la “pérdida de la experiencia” y reflexiona:

Si nos atenemos a la proliferación de relatos en el escenario argentino, ella desdice la “mudez” de lo intransferible que encerraba ese concepto en relación a un peculiar momento histórico –el regreso de los soldados de la Gran Guerra, que había alterado todo lo conocido–, pero quizá haya que repensar el concepto en lo que supone como pérdida de los espacios comunes de recepción, pérdida de la distancia que hace al relato incorporable desde una tradición, susceptible de ser acogido, interpretado e incluso intervenido para asimilarse a la “propia” experiencia. (Arfuch, 2014, p.74)

Según la investigadora los cambios estructurales en la organización social decurrentes, principalmente, de las actualizaciones tecnológicas no han cesado de expandirse. Tales transformaciones reconfigura, en su percepción, la subjetividad contemporánea.

En *Tiempo pasado* Beatriz Sarlo discute ese tema desde una posición similar a la de Arfuch, ya que en lugar de centrar su abordaje en la imposibilidad de la experiencia, focaliza su preocupación en el relato.

Sarlo afirma que actualmente hay un optimismo frente al surgimiento de textos de carácter subjetivo. En ese aspecto es relevante la mirada desde una doble perspectiva: por un lado es necesario entender esa imposibilidad de transferir al relato todo lo que fue experimentado (si, sobre la pérdida de la experiencia, se piensa en términos benjaminianos, esa intrasmisibilidad es todavía más evidente), pero que, por otro lado, están los textos.

Hay que comprender, por lo tanto, que esta imposibilidad viene acompañada de una necesidad de contar lo que pasó, de traer a la vista algo único.

Si tenemos en cuenta el relato testimonial, podemos considerar que él mismo conlleva esa doble visión: “El testimonio es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar” (Agamben, 2000, p.153).

En las últimas décadas, es innegable la abundante producción de textos que tienden a una dimensión testimonial: autobiografías, entrevistas, diarios íntimos, memorias que representan, de acuerdo a Sarlo, un “giro subjetivo”.

Ese “giro”, es, precisamente, el movimiento que proporciona al individuo una reordenación ideológica del mundo por medio de la palabra. El lenguaje escrito en primera persona se mueve, según la autora, por el impulso de cerrar los sentidos que se escapan. Frente a cuestiones tan complejas de la actualidad, el testimonio, visto como un relato comprometido con los hechos que expresa, se edifica y se torna indispensable para entender las temporalidades del particular momento histórico en que se vive hoy.

Bajo esa visión testimonial (de necesidad e imposibilidad) es que en buena medida aquí se aborda el libro de Ludmer, no sin antes efectuar algunas necesarias consideraciones.

Por ejemplo, llama la atención de qué modo, de un tiempo a esta parte, las alusiones sobre el testimonio permean los debates de estudiosos de diferentes campos de conocimiento.

Según Seligmann-Silva (2005) la cuestión testimonial viene siendo estudiada de forma más frecuente desde los años setenta debido a la necesidad de testimoniar frente a las adversidades ocurridas en el último siglo, es así como distintas áreas del conocimiento fueron abriendo puertas para reflexionar sobre el testimonio. Ejemplo de ello es el caso de la teología, que estudia el testimonio como afirmación y revelación de fe, o de los estudios jurídicos que, además de estudiar las técnicas de entrevistas, estudian la propia posibilidad de testimoniar. También cobró gran importancia en la psicología al trabajar el polémico tema de la *recovered memory* que analiza el comportamiento personal junto con el relato de la situación traumática.

De la misma manera, hoy puede afirmarse que su presencia se hace sentir de modo sobresaliente en el campo de la literatura en general, (siendo quizás ésta misma tesis una prueba de su relevancia en la actual agenda literaria).

Seligmann-Silva afirma que existen dos líneas principales de argumentación sobre el discurso testimonial.

La primera, se circunscribe al ámbito Europeo y Norteamericano y se encuentra marcada, principalmente, por la Shoa y por la Segunda Guerra Mundial.

La segunda, corresponde al contexto Latinoamericano, y se constituye en base a las experiencias históricas de las dictaduras, de las represiones y de las explotaciones.

Ambos contextos son el punto de partida para la proliferación de testimonios que innumerables veces aparecieron anclados en la literatura.

Esta situación de llevar el testimonio al terreno literario generó discusiones fervorosas acerca de su valor estético. La polémica, en gran medida, giraba en torno a lo problemático de su clasificación en cuanto género literario.

Dicha polémica quedó superada gracias a una gran parte de la crítica, ya que en 1970 el testimonio pasó a concursar como categoría literaria en el premio “Casa de las Américas” de Cuba.

1.2. Desde los Estudios Culturales latinoamericanos

Cabe mencionar que Abril Trigo, uno de los principales referentes de los Estudios Culturales latinoamericanos, destaca la labor de George Yúdice, Marc Zimmerman y John Beverley, ya que fueron quienes realizaron estudios fecundos con “respecto a las posibilidades políticas y epistémicas del *testimonio* como género literario contra-hegemónico” (2012, p.48). A su vez, dicho autor, que mantiene una postura crítica respecto a las literaturas nacionales “entendidas como principales dispositivos de interpretación simbólica de los imaginarios nacionales” (p.47) afirma que innumerables debates en torno al testimonio eran enunciados por intelectuales que tenían posibilidades de alianzas políticas directas con los subalternos y que esa intermediación dejaba explicitada la visión del académico sobre el sujeto subalterno. De acuerdo a ello, nos parece productivo destacar también la función del testimonio sin mediación del intelectual y de menor difusión internacional.

De acuerdo a Trigo, el testimonio, a pesar de estar debidamente canonizado se presentaba como un género antiliterario situado en la encrucijada de los principales debates epistémicos, como las relaciones entre el valor estético de la literatura, el postcolonialismo y el postmodernismo, la polémica sobre subalternidad, los márgenes y los centros, la cuestión sobre raza, clase y género. De esta manera, encontramos muchos puntos debatidos por teóricos sobre el tenor testimonial en la literatura que siguen resonando en la actualidad así como en las reflexiones hechas por Ludmer, tal es el caso de la doble condición del testimonio, ya sea “como relato verosímil de sucesos históricamente verdaderos (de donde su valor ético y su veracidad epistémica) [ya sea] como artefacto literario (en lo cual reside su valor estético y su verosimilitud narrativa)” (Trigo, 2012, p.48).

Hoy encontramos una fuerte tendencia de textos en primera persona y con un fuerte tenor testimonial que explicita un contexto de múltiples construcciones.

Las singularidades del testimonio en suelo latinoamericano serán, precisamente, las que guíen el análisis de *Aquí América Latina- Una especulación* (2010).

El testimonio de Josefina Ludmer sobre las cuestiones que singularizan el tiempo actual posee un fuerte tono de denuncia, ya que sostiene una toma de posición frente a temas políticos, sociales y culturales que se resignifican en el presente, y que están dentro de la lógica del capitalismo.

La lógica del capitalismo actual organiza, o mejor dicho, reorganiza el tiempo y la disposición de las órdenes del mundo global. Se trata de una lógica de segmentación que impone condiciones, limitaciones, opresiones para los menos favorecidos, de manera tal que el testimonio, en la literatura actual, está asociado a representaciones de la violencia. Más aún, el propio concepto de la palabra nos lleva entender que el testimonio corresponde a una toma de posición frente a la posibilidad de representación de la realidad de un acontecimiento que fue visto. Como resalta Benveniste el testigo es aquel que tiene capacidad de juzgar.

Agamben y Seligmann-Silva se aproximan a las consideraciones de Benveniste para reflexionar sobre algunas conceptualizaciones del testimonio tales como “testis” y “superstes”. “Testis” sería aquel “que ve” como un tercero en la escena jurídica, capaz de certificar la verdad de los hechos, mientras “superstes” remite a la situación singular de un sobreviviente que habita la clausura de un acontecimiento extremo.

Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* (2000) opta por dejar separada las dos acepciones, lo que es comprensible, ya que es un texto en que el filósofo relata específicamente sobre Auschwitz (y con testimonios ejemplares como el caso de P. Levi).

Seligmann-Silva, por su parte, considera adecuado no separar los dos significados de “testimonios”, ya que su propuesta es entenderlo en toda su complejidad en cuanto síntesis entre visión, oralidad y capacidad de juzgar.

Optamos por esta segunda postura para pensar el testimonio de Ludmer, ya que encontramos este compuesto que hace de su texto una unión de visión, considerando que todo lo que escribe es lo que ve en los medios, en la televisión, en los libros, sumada con una forma de escribir muy cercana a la oralidad (principalmente en la primera parte de su libro). Para descifrar el mundo la autora afirma que tenemos que aprender a leerlo en todas sus dimensiones, aprender a leer imágenes con las múltiples velocidades que se concentran en la actualidad.

Desde su punto de vista, es necesario entender la dinámica del mundo actual con sus nuevos regímenes de sentido para poder cambiar las políticas que dejan a América Latina en condiciones de atraso. Los innumerables ejemplos que sostienen sus reflexiones son un intento de dar credibilidad a su argumentación. “Todo testimonio quiere ser creído y, sin embargo, no lleva en sí mismo las pruebas por las cuales puede comprobarse su veracidad, sino que ellas deben venir desde afuera” (Sarlo, 2005, p.47).

Para Ludmer, esas pruebas están expuestas en los medios televisivos, en las redes sociales, en el periodismo, y principalmente en la literatura. Son pruebas de los cambios en la manera de leer y escribir en la actualidad. Cambios que en general son provenientes de las transformaciones sociales y culturales que, según la autora, nos insertan en otra etapa temporal.

CAPÍTULO 2

Diario “intimopúblico” o “posdiario”

2.1. Consideraciones preliminares

Josefina Ludmer no necesita presentaciones en el medio académico en que actúa, pero consideramos oportuno comentar algo acerca de su producción anterior para también, de este modo, pensar sobre los cambios temporales.

La aparición de cada uno de sus libros, de manera impactante, desorientó a sus lectores quienes volvieron una y otra vez a sus obras en busca de una nueva orientación.

Cada libro fue producido con cierto espaciamento temporal entre ellos, y todos contribuyeron para una mirada distinta frente a un objeto.

Desde su *Cien años de soledad: una interpretación* (1972), que interpelaba a la obra de Gabriel García Márquez, pasando por *Onetti: los procesos de construcción del relato* (1977) y el *El género gauchesco: un tratado sobre la patria* (1988), hasta *El cuerpo del delito. Un manual* (1991), sus libros enseñaron a armar y desarmar las máquinas textuales que conforman las literaturas. (Rojas, 2010)

Con *Aquí América Latina- Una especulación* (2010) su último libro publicado, también, aprendemos a armar y desarmar las máquinas textuales, aprendemos a pensar sobre la propia noción de la literatura, a pensarla con otras palabras y otros sistemas de valores, a tener en cuenta que el propio tiempo es otro, que estamos en otra dinámica social, más veloz e instantánea, donde lo que parecía coherente y adecuado en un cierto momento se desarmó en la actualidad (y si no se desarmó abrió puertas para discusiones).

En la propia escritura de Ludmer encontramos posiciones bastante distintas sobre la forma de análisis de la literatura. La autora fue cambiando su forma de análisis sobre algunos temas. En el prólogo de la tercera edición de su primer libro *Cien años de soledad- Una interpretación* publicado en 1985 encontramos una posición muy divergente de la actual. La autora empieza su texto criticando una parcela de la crítica que examina el texto dando mayor importancia al escritor que a la literatura. Una crítica, denominada por la escritora, judicial y sociológica, fundada en la unicidad absoluta del sujeto. Para esa crítica, los escritores eran su verdadero objeto y por lo tanto:

leía del mismo modo las ideas de un poema, los gestos, una declaración pública o un desplazamiento y se apoyaba, para juzgar al sujeto, en su origen de clase y en los vaivenes de su biografía. Para esta crítica no existían campos diferenciados de prácticas, posiciones variables ni instituciones como marcos de transformación de los discursos. Contra esta tendencia tratamos de reivindicar la lectura de un texto singular quizás microscópica (Ludmer, 1985, p. 04)

De acuerdo a Ludmer, en este entonces, existían campos autónomos diferenciados, a partir de los cuales no se podían leer todos los textos desde un mismo lugar. Había que priorizar las singularidades de cada texto y no al autor.

Según su último libro, estos campos autónomos fueron disolviéndose y los roles de categorías desplazados, y ya no podían seguir sosteniéndose bajo lecturas autónomas. La función del autor también fue desplazada, los escritores de hoy están en la televisión, en las revistas de actualidad.

A partir de esta reflexión podríamos indagar si fue realmente el tiempo el que cambió o fue la visión de la escritora. A su vez, cuestionar sobre la posición de los críticos que desconsideraban los campos de autonomía.

Dichos cuestionamientos son los que intentaremos ponderar en el trascurso del trabajo. Lo que sí podremos afirmar, con este ejemplo, es que la forma de análisis de la autora cordobesa fue alterada. Su manera de escribir también fue modificada. En ningún libro anterior encontramos comentarios tan personales, como lo son los comentarios en relación a conversaciones y pensamientos íntimos con los amigos.

Los cambios en la forma de pensar de la escritora, así como en la forma de escribir nos ayudan a entender o, por lo menos, a reflexionar sobre la dinámica del tiempo actual.

2.2. Manos a la obra

La vida personal de Ludmer está marcada por desplazamientos, la escritora que nació en San Francisco, provincia de Córdoba, fue a Rosario, a Buenos Aires, a los Estados Unidos y en el año 2000, cuando retornó a Buenos Aires, decidió tomar un año sabático y escribir un diario sobre sus sensaciones del tiempo. Ella sintió que en Buenos Aires existía otra temporalidad, otro código de tiempo.

Entre otras actividades que realizaba antes de tomarse un año sabático, Josefina Ludmer era profesora de literatura latinoamericana en la universidad de Yale en los Estados Unidos y, debido a su posición en otro tiempo, afirma tener la sensación de que en Buenos Aires la semana que viene parece ser futuro, pero que el pasado tiene una densidad mayor por hacerse público todo el tiempo. Entonces despierta en ella ese sentimiento de que el presente es memoria, una duplicación del pasado.

Su experiencia personal es, por lo tanto, una conjunción y una yuxtaposición de temporalidades en movimiento, cargada de símbolos, signos y afectos.

Empieza su diario sabático con la fecha de 25 de mayo de 2000 y allí escribe “yo pájaro” y luego cuenta que “a las aves migratorias se les desarrolla un agudo sentido del tiempo porque vuelan de un presente a otro y lo primero que perciben cuando llegan es el recuerdo del otro presente” (2010, p.23).

La profesora podría haber optado por escribir con precisión de palabras (como son sus libros anteriores) y no con metáforas, pero prefiere dejar libre su imaginación, así deja registrado en sus líneas, concomitantemente, eventos que tienden a lo literario y al factual (uno no excluye el otro). En su diario vemos un testimonio de que la “fantasía y la literatura no impiden que creamos en lo “real” que estaba en su origen. Es como si en los diarios se fundieran “autor”, texto y temporalidad” (Seligmann-Silva¹, 2007, p.162).

La decisión de elaborar un diario para explorar el tiempo, que en específico relata sobre el año 2000, es para pensar críticamente sobre los cambios sin etapas, progresos y modernizaciones sin desarrollo.

Para hablar del tiempo en su diario pone fechas, pero éstas no se presentan en sucesión cronológica, sino a través de la realización de saltos temporales (salta algunos días, va de mayo a noviembre y luego retrocede a agosto). De este modo escribe, toma partido y resalta temas de lo cotidiano que merecen ser discutidos.

Así, fragmentos de su vida se entrelazan con hechos sociales en la trama del diario, lo que proporciona un acercamiento con el lector. Hay un universo íntimo acompañado de realidades sociales compartidas. En ese sentido, el diario llama la atención por los argumentos, pero también por los sentimientos de la autora que selecciona cada escena que va a comentar.

El diario posee un fuerte poder de persuasión. “Su convencimiento estético es reforzado por un elemento ético” (Selgmann-Silva, 2007, p.162). Desde este punto de vista, podemos seguir el razonamiento del autor recién citado quien sostiene que el “diario se presenta como parte integrante del evento narrado y no como observación de segunda orden” (p. 162). El diario es parte del cuadro social que se dibuja en la fecha inscrita. Es una construcción que sobrepasa la expresión personal ya que los valores y necesidades de quien escribe están “enmarcados” en un contexto social.

¹ Las traducciones de las citas de Seligmann-Silva fueron hechas por la autora de esta tesis.

2.3. Importancia del marco social

Sobre el tema del “marco social”, Maurice Halbwachs ocupa un lugar destacado respecto a esos debates, pues demuestra la importancia de los códigos culturales compartidos, hasta en las experiencias más individuales y personales del ser humano.

No profundizaremos aquí las cuestiones debatidas por Halbwachs acerca de lo individual y de lo colectivo. Lo que nos interesa resaltar de su pensamiento es el énfasis en la noción de “marco social”.

Halbwachs destaca los roles que cumplen la familia, la religión y la clase social en cuanto establecen y posicionan tanto al individuo, como a sus recuerdos y sensaciones, en un contexto grupal.

Ludmer continúa su relato y, después de verse a sí misma como viajera del tiempo, complementa el día 25 de mayo con la frase “Wellcome back! Pertenencia, familiaridad. ¡Felicidad!” (2010, p.23).

Esas sensaciones de identificación con un grupo de personas y un lugar implican una posición en un marco social en el que se puede establecer un “nosotros” y su consecuente diferenciación con respecto a un “otros”.

Los sentimientos de pertenencia y familiaridad son personales, la hacen sentirse parte, se trata de un “yo” que vuelve a integrarse a un contexto.

De esa manera, Ludmer afirma que no hay otra forma de escribir que no sea desde aquí, desde América Latina y en su idioma.

En una entrevista, realizada por Patricia Somoza, concedida al diario argentino *La Nación* en octubre de 2010, donde la autora pormenoriza algunas cuestiones tratadas en *Aquí América Latina- Una especulación*, cuenta que fue la aparición de su yo íntimo lo que le permitió dar forma a esa primera parte, lo que significó apartarse un poco de la crítica. “Es como un ensayo de ahora, que implica una autobiografía, algo que se adapta al modo de lectura actual” (Somoza, 2010).

Para comprender las palabras de la autora al comparar la primera parte de su libro con la escritura del ahora, es necesario, en primera instancia, comprender los cambios acerca de la forma de escribir y de leer en la actualidad.

En este sentido, cobra relevancia lo sostenido por Leonor Arfuch, ya que como fue mencionado dicha profesora colabora con la reflexión acerca de los géneros marcados por un fuerte tono subjetivo, y afirma que el “yo” personal cobra espacio actualmente y encuentra lugar

en toda suerte de textos, desde los más canónicos hasta los más innovadores, al mismo tiempo aclara que el carácter protagónico del “yo” siempre ha existido en los géneros textuales, pero no del mismo modo.

es cierto que esos géneros nunca perdieron su vigencia, que se fueron afirmando y transformando a lo largo de los siglos, adoptando otros formatos y soportes, es con el despliegue vertiginoso de las nuevas tecnología de la comunicación que su impronta se hace “global”, reconocible aquí y allí en insólita simultaneidad, sin importar las fronteras físicas, las tradiciones lingüísticas o los ámbitos culturales diversos. Se trata de una expansión que no solo tiene que ver con los clásicos contenidos vivenciales, modulados por la complejidad de nuestro tiempo, sino que es también estética, estilística, plasmada en formas múltiples e innovadoras. (Arfuch, 2010, p.20-21)

Consciente del proceso de cambios en la escritura del presente, Ludmer concibe las prácticas literarias actuales como producciones que, en general, relatan “la realidad cotidiana”, o mejor, relatan una performatividad de esa realidad que toma forma de testimonio, autobiografía, diario íntimo y otros géneros discursivos.

Estos textos adquieren, en la actualidad, nuevas configuraciones, nuevos impulsos e intereses; garantizan un espacio para que un “yo” subjetivo relate su realidad, “una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación” (Ludmer, 2010, p.151).

Sarlo entiende que la producción escrita actual camina en esta misma línea de pensamiento y afirma que hay en esos textos un “yo” que reiteradas veces cobra su derecho a la palabra, para expresar, en textos con un marcado tono testimonial, sus “verdades”. Para Sarlo “no hay Verdad, pero los sujetos, paradójicamente, se han vuelto cognoscibles” (2005, p.51).

En el diario de Ludmer vemos un “yo” preocupado en demostrar todas esas realidades de lo cotidiano para que sirvan de instrumento crítico que posibilite cambios sociales futuros. Un “yo” que utiliza el calendario para enmarcar los temas que se mueven en América Latina de 2000. Temas que son tratados con importancia una y otra vez en distintos medios (TV, blog, e-mail, internet y principalmente en la literatura) y que hace de eso parte de la realidad que se vive en ese momento, de una realidad que desborda y que, según la autora, está tanto en los medios como en la vida íntima generando valores y fabricando presentes.

2.4. Presentar la realidad

Como afirma Beatriz Jaguaribe (2010), profesora de comunicación de la Universidade Federal do Rio de Janeiro, en una sociedad saturada de imágenes, slogans publicitarios, templos

de consumos, asistimos a una demanda muy alta de productos y expresiones artísticas realistas que buscan exhibir la realidad o la vida tal cual es. La profesora, en varios de sus textos, argumenta que existe una “pedagogía de la realidad” entendida como el uso de estéticas realistas en varias modalidades y expresiones como medio de ilustrar retratos de la vida cotidiana.

Al decir de Jaguaribe, se trata de una pedagogía porque esos registros ofrecen pautas interpretativas permeadas por el sentido común de problemas cotidianos compartidos, por ser socialmente fabricada y disputada. Dicha pedagogía no es homogénea y cumple una función importante, pues problematiza cuestiones sociales, culturales e individuales intentando legitimar una visión de mundo con un gran poder persuasivo por haber sido naturalizada como aprehensiones interpretativas de la realidad social.

En una entrada del “Domingo 12 de noviembre” en que Ludmer cena con el poeta y ensayista argentino Ariel Schettini y propone como tema de la conversación “la sumisión”, podemos observar de qué manera son naturalizadas ciertas conductas como parte de la realidad social.

Schettini habla de que nunca conversaron sobre su perro, el “Ñoqui”. Un perro que es una carencia, una forma de conformidad, un adocenamiento burgués, un amor lleno de sospechas e interés que despierta los sentimientos más autoritarios. Lo castiga para que aprenda, ignora su voluntad, juega apenas cuando él quiere y no cuando el perro pide, y cuando el perro quiere comida aprendió a pedir con ternura y no con patadas. Compara su relación con el perro con el mismo mecanismo de la esclavitud, un castigo que es, potencialmente, infinito. Entonces cuenta que:

cuando lo mate, seguramente me va mirar pidiendo perdón y auxilio de una violencia que él puede discriminar perfectamente de mi persona. Ya entendió que el odio no tiene sujeto y objeto, sino energía liberada como una caja de Pandora y que yo también soy víctima acorralada con sed institucionalizada de venganza. (Ludmer, 2010, p.104)

Lo que más impresiona en la cita es el juego de interés y la violencia “justificada”, como perdonando ciertos desvíos de conducta. Es una realidad personal, en que la persona encuentra sentido para su modo de actuar y puede explicarlo, naturalizarlo. Schettini termina su comentario sobre el perro comparándolo con la actitud de un padre que castiga a su hijo y que este niño no teniendo otra opción tiende los brazos hacia él buscando consuelo. “Y, abrazando al padre, se intensifica el dolor: por duplicación de la pena y complicidad con el opresor” (p.105).

En un artículo de Hernán Pas, profesor de la Universidad Nacional de la Plata, titulado “El riesgo bromista. Entre territorios, deícticos y valores “post”. A propósito del último libro de Josefina Ludmer (2010)” encontramos un comentario sobre este mismo pasaje. Pas afirma que a pesar de anunciar que iban hablar sobre el tema de la sumisión, dicho tema se desvanece en medio de una anécdota fútil, uno espera leer algo sobre la sumisión, pero “lo que sigue cumple con todas las variables de la sosa frivolidad y nada, ni siquiera el intento fallido de la metáfora del perro (¡de Schettini!) y la esclavitud valida el tema anunciado” (Pas, 2010, p.147). Utilizando esta misma línea de pensamiento Pas afirma que Ludmer anuncia relatar sobre una temática y termina en otra, pues:

una cosa es el valor literario, en términos estético formales, y otra el valor ético de la escritura. Una cosa es sostener, como hace Ludmer, que las nuevas escrituras ficcionales no condicen con lecturas “literarias” y pierden especificidad y valor literario, y otra muy distinta es suponer que, en el caso de que esa hipótesis sea cierta, la ética de la escritura (ficcional o no) se diluya en el marasmo de la impropiedad o de la “realidadficción” (hablamos de una ética de la escritura como rasgo o cualidad formal y no como una función o prescripción moral o ideológica previa). Dicho esto, hay que admitir que la tesis sobre literaturas postautónomas posee ciertos momentos de indiscutible sacudimiento. Aunque no tanto en su parte positiva y propositiva, sino por el contraste de lo que enuncia. (Pas, 2010, p.147)

Lo que Pas observa, haciendo una diferenciación de valores, por un lado ético y por otro lado estético, Jaguaribe busca explicarlo a través de la “pedagogía de la realidad” donde los valores que intentan legitimar las producciones artísticas provienen del ámbito social, de una visión que no es única, de una mirada compartida frente a eventos que ocurren en la sociedad.

Jaguaribe afirma que toda esa realidad es traspasada para el medio artístico (la realidad de lo cotidiano, de los sentimientos, la realidad íntima) que muchas veces cuentan casos atroces, pero que se vuelven entendibles y justificables dentro de la lógica de un sistema que genera incertidumbres, inseguridades y dependencias.

La autora usa como ejemplo la película “Tropa de Elite”, allí se puede observar una policía tan o más peligrosa que los traficantes de la favela. Se pone en evidencia un sistema corrupto y corrompido desde los puestos más bajos hasta los cargos más altos ocupados por los gobernantes de la patria. La película comienza con la siguiente frase: “A pesar de posibles coincidencias con la realidad, este film es una obra de ficción” (Padilha², 2007), sin embargo, los

² Traducción hecha por la autora de esta tesis.

personajes muestran acontecimientos que ocurren todos los días (en la realidad) y que aparecen diariamente en los medios informativos.

En la película vemos un uso estratégico de la estética realista: “Tropa de Elite” fue divulgada “no solamente como una auténtica representación de la realidad, pero también como registro explicativo de la misma. En otras palabras, la película hizo uso de nuestra naturalización cotidiana del registro realista para apalancar una ficción verosímil rellena de diagnósticos sociales” (Jaguaribe³, 2010, p.10). De este modo, la mencionada autora entiende que hay en las producciones artísticas actuales una lógica interna de la escritura, que pone en escena la naturalización de la realidad cotidiana y camufla los propios mecanismos de ficcionalización.

2.5. Temporalidad de lo cotidiano

Ludmer afirma que la temporalidad cotidiana es la forma misma de la vida cotidiana y que todas estas realidades que se construyen con la imaginación pública son evidentes en los noticieros, en los periódicos, en la literatura, en las producciones artísticas y culturales por lo que estamos frente a una realidad que extrapola sus límites.

Florencia Garramuño en el libro *Experiencia opaca. Literatura y desencanto* (2009) dedica un capítulo titulado “Los restos de lo real” para comentar que desde los 80, y cada vez con más frecuencia, se torna visible que la realidad se desborda, como si la misma superase al propio ser humano. Así, la percepción de verdad, según Garramuño, también es desplazada en la actualidad, ya que al no ser posible sostener una “verdad” única surgen múltiples y subjetivas verdades. Entendemos esa afirmación sobre la verdad de manera muy similar a la de Sarlo, ya que se trata de verdades propias “subjetivas” pero cognoscibles por los otros, que pueden presentar una visión totalmente divergente sobre un hecho, sin que eso signifique una imposibilidad de existencia.

Frente a esas cuestiones aparentemente paradójales que muestran el complejo tiempo de ahora, la autora de nuestra investigación destaca que cada tiempo edifica su realidad y que la realidad de lo cotidiano no es la realidad histórica referencial del pensamiento realista, de su historia política y social. Lo cotidiano a través de los medios y de las tecnologías fabrica un presente y construye lo que ella llama la “realidadficción”.

³ Traducción hecha por la autora de esta tesis.

La temporalidad cotidiana (para algunos el puro presente y la realidad) traza un dibujo y parece tener un sentido y un sujeto específico. Es una temporalidad intimapública cortada en fragmentos o bloques de tiempo (instante, horas, días, días de la semana) que incluyen una variedad de ciclos repetitivos. El tiempo cotidiano es un tiempo roto, hecho de interrupciones y fracturas, que se repite cada vez como lo mismo y lo diferente: comer, dormir, mirar TV, leer diarios... Los bloques fluyen en sucesión en una serie que nunca se unifica ni totaliza. Fluyen en un tiempo presente. Esa compleja forma-temporalidad cotidiana es la de los medios y del melodrama, una de las formas narrativas dominantes de la literatura del presente. (2010, p.41)

De esta manera, invadiendo el mundo íntimo de la autora, es posible observar las marcas de esas “realidades”. La realidad cotidiana que es, según ella, “realidadficción” (construcción de presente).

En su diario encontramos un “yo” preocupado con esa realidadficción que se fabrica en el presente, un “yo” que obedece a esas características del presente en su escritura, que muestra su vida de forma “intimapública”.

Si nos aproximamos nuevamente al concepto destacado por Trigo, quien considera a la literatura como un referente simbólico del imaginario nacional, podemos ver en la propia literatura de Ludmer una clave para entender el pensamiento actual. Su libro, específicamente la primera parte, obedece a muchas de las características de esa escritura del “ahora”, un claro ejemplo de ello es la mezcla de los roles, de conceptos como realidad que fue siendo desplazado y fusionado con la ficción.

Esta manera fragmentaria de escribir el diario es uno de los aspectos formales que contribuyó para que este género se convirtiera en una expresión característica del quehacer intelectual contemporáneo. La dinámica del tiempo actual obedece a las estructuras de construcción de ese relato. “La temporalidad mediada por la trama se constituye así tanto en condición de posibilidad del relato como un eje modelizador de la experiencia” (Arfuch, 2001, p. 27). Además, de este modo, podemos observar cómo el calendario delimita la experiencia en una perspectiva cotidiana y social.

La experiencia del presente va apareciendo de a poco en el flujo ficcional y se adensa después del año 2000. El tiempo se acelera, se fragmenta y se rompe en bloques. En las narraciones aparece un tiempo acotado (con principio y fin) y efímero. Un aquí-ahora en forma de unidades (instantes, momentos, días, años, aventuras, acontecimientos, episodios: como si dijéramos un diario). (Ludmer, 2010, p. 04)

La forma de escribir actual se identifica con ese tiempo en el que la experiencia se fragmenta. Paul Ricoeur en *Tiempo y narración* (1996) repite incontables veces que el tiempo humano sólo puede ser articulado a partir de la narrativa y que la narración es significativa en la

medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal. Él defiende esa idea pensando el tiempo y la narración como dos partes de un círculo muy bien construido “cuyas dos mitades se refuerzan mutuamente” (p.39).

Las temporalidades que la autora cordobesa discute en su relato se complementan con la dinámica de su escritura. La manera en la que escribe está moldeada, en muchos aspectos, por el tiempo. El propio acto de lectura del diario cobra otro ritmo. “La escrita performática del diario responde a nuestra propia lectura performática, en la cual nos leemos en el espejo del diario. Se trata de una lectura, por lo tanto, particularmente reflexiva” (Seligmann, 2003, p. 165). Esa percepción de Seligmann-Silva refuerza una idea de identificación personal con el texto que hace de la lectura un acto más participativo.

Pensado desde esta perspectiva, quien lee el diario de Ludmer comparte los mismos eventos, porque leemos sobre los acontecimientos que conocemos y en los que, de una o de otra manera, participamos. Leer su diario implica reflexionar sobre el momento en que vivimos.

2.6. Todo cambia

No podemos pretender leer el diario de la autora de nuestra investigación con categorías literarias bien definidas como por ejemplo obra, autor, personaje, estilo. No hay personaje, o mejor dicho, la autora es el propio personaje con sus experiencias “intimapúblicas” y con su visión de mundo.

Su diario se abre para reflexiones sobre lo que se escribe, lo que se lee, sobre los temas recurrentes en las distintas producciones escritas del 2000, pero no cierra una historia única (completa) sino que deja ideas abiertas.

Lo recién mencionado, nos hace indagar sobre el mismo concepto de “obra”. Seligmann-Silva cuestiona: “¿es posible considerar a un *diario* una obra, en el sentido de un trabajo acabado?” (p.165). Si observamos desde la perspectiva de Ricoeur que considera el proceso que hace del texto una “obra” resultado de la interacción entre el texto y el lector, y que un texto está inconcluso si el sentido del *mundo* que propone debe ser asumido por el lector para formar un todo (p.881), vemos en el texto de la autora una faceta inacabada. Un texto que deja lugar a la interpretación y que no obedece a categorías estrictamente demarcadas.

De ese modo, no es posible analizar su texto siguiendo los tradicionales paradigmas de clasificación, así como, la lectura del diario tampoco puede realizarse a partir de categorías preestablecidas y siguiendo modelos de lecturas que respetan criterios literarios consagrados.

Las escrituras actuales según sus reflexiones “no admiten lecturas literarias” (p. 149) en ese sentido su diario se aproxima a esa definición y hace coherente su comparación entre la primera parte de su libro con la forma de leer actual.

Analizando el diario como un texto libre de forma, capaz de todo tipo de libertad, por abarcar toda dimensión de pensamientos, sueños, ficciones, memorias, acontecimientos importantes e insignificantes como señaló Maurice Blanchot, (1959, p.270) podremos entender la versatilidad del texto de la autora. A pesar de todo ese dinamismo no podemos dejar de recordar que el diario es un género canónico, y uno de los más antiguos si consideramos, por ejemplo, que esos registros eran utilizados con frecuencia en las experiencias viajeras en la época del “descubrimiento”.

En este sentido, observamos que “la legitimación social del diario como género del discurso público viene dada por su capacidad de registrar los cambios sociales, ya sean geográficos o estamentales” (Almería, 2011, p. 11). Pensando desde esa perspectiva, observamos que su diario cumple esa función social, pero, por otro lado, debido a las transformaciones ocurridas por el propio paso del tiempo, forma parte de características representativas de las temporalidades actuales.

De este modo es conveniente recordar que los límites del género son siempre resultado de un consenso entre estudiosos de una determinada época guiados por la necesidad de establecer un lenguaje común y relativamente fiable sobre lo que se puede trabajar y dialogar. Es evidente que hubo innumerables cambios en la forma de escribir, así como la propia noción de género se fue transformando, hasta el punto que algunos teóricos hablan de su desaparición.

El propio Maurice Blanchot, en *El libro por venir*, considera que un libro ya no remite a ningún género y que, habiéndose disipado los géneros, la literatura se consolida por sí misma “como si brillase sola en la misteriosa claridad que propaga y que cada creación literaria le devuelve multiplicándola, como si existiera, por lo tanto, una "esencia" de la literatura” (1959, p. 293).

Esta idea del escritor francés de que un libro no pertenece más a un género despertó interés en Tzvetan Todorov, filósofo húngaro, quien vio en la persona de Blanchot el exponente más brillante y osado de su época.

Según el filósofo nadie antes formuló con tanta elocuencia una interpretación sobre la evolución de la literatura. Pero por otro lado, hay una parte del argumento de Blanchot que resulta contradictorio para Todorov quien destaca “si leemos los mismos escritos de Blanchot en

que se demuestra esa desaparición de los géneros, aparecen, de hecho, categorías cuya semejanza con las distinciones genéricas es difícil negar. Así, un capítulo de *Le livre à venir* está dedicado al diario íntimo (...). (1988, p.14). Esa reflexión permite a Todorov concluir que “no son, pues, «los» géneros los que han desaparecido, sino los géneros-del-pasado, y han sido reemplazados por otros” (p.17).

Es coherente el pensamiento del filósofo búlgaro, pues entiende que de no existir más géneros ya no se puede considerar el diario íntimo dentro de esa categoría, motivo por el cual habla de las modificaciones temporales necesarias para entender tales transformaciones.

Además, Todorov insiste en que “no ha habido nunca literatura sin géneros, es un sistema en continua transformación” (1988, p.4).

Al mismo tiempo hay un punto en la argumentación de Blanchot que incita a una evaluación minuciosa. De esa manera, indagamos desde el presente la importancia del diario íntimo. Si en las reflexiones de Blanchot ya no hay géneros y la literatura camina al encuentro a sí misma, nos preguntamos sobre la relevancia de dedicar un capítulo al diario íntimo. ¿Sería el diario íntimo la forma del libro por venir? ¿Justamente por ser libre de forma? Como resaltó Blanchot.

El escritor publicó su libro en 1959 y hoy (2015) vemos una proliferación de textos en primera persona, que se intensificó en el año 2000 (considerado un año de quiebre) que produce un intenso “giro subjetivo”. Esos textos “subjetivos” en varios aspectos muestran una aproximación considerable al diario íntimo. Además aparecen en el escenario actual blogs, twitter, facebook que son herramientas que admiten escrituras próximas al diario íntimo ya que, en general, se escriben en primera persona y obedecen un calendario. El diario íntimo, entonces, opera una transformación que termina por obedecer a características particulares que son propias del desarrollo tecnológico y temporal.

El texto de Ludmer demuestra esas transformaciones (de forma y géneros) y puede ser leído desde diferentes miradas ya que, debido a su forma libre no se centra en una única categoría.

Es, en una parte, un diario, de acuerdo a la propia denominación de la autora “diario sabático”, al tiempo que es una especulación, tal como el propio título lo indica y como las primeras páginas lo demuestran.

Por otro lado, es a la vez un análisis crítico, pues analiza las transformaciones sociales, culturales y políticas de los últimos años, con énfasis en el 2000.

Y es, también, un ensayo teórico en la medida que propone nuevos conceptos y definiciones, como por ejemplo “literatura posautónomas”, “realidadficción”, “intimopúblico”.

Aunque ante todo, es un testimonio de una época llena de imposiciones dictadas por valores mercadológicos que hace de la literatura un recurso.

De manera tal que resulta imposible encasillar el texto de la autora cordobesa en un único género. Así, la miscelánea en que resulta su escritura es uno de los principales temas de su análisis cuando piensa cuestiones referidas a la literatura actual.

2.7. Salir de la literatura

Para la autora cordobesa el mundo cambió y “para poder entender este nuevo mundo (y escribirlo como testimonio, documental, memoria y ficción), necesitamos un aparato diferente del que usábamos antes” (p.9). Para la autora la literatura, como era anteriormente, ya no existe, pues rompe con el proceso de su propia lógica interna, con el “poder de definirse y ser regida por sus propias leyes, con instituciones propias (crítica, enseñanza, academias) que debatían críticamente su valor y su sentido” (p.153).

Blanchot cuenta, en el mencionado libro, que a veces las personas hacen “extrañas preguntas; esta, por ejemplo: “¿Cuáles son las tendencias de la literatura actual?” O entonces: “¿Para donde va la literatura?” (1959, p.285). Sí, pregunta espantosa, pero lo más espantoso es que, si hay una respuesta, esta es fácil: la literatura va en dirección a ella misma, en dirección a su esencia, que es el desaparecimiento.

El escritor francés ya en 1959 presentía el camino que estaba tomando la literatura, la veía desvincularse del arte, y aproximarse a la publicidad cuya tarea está al servicio de los días. Pero al mismo tiempo no veía al arte como una negación de la técnica o del mundo moderno si no que continuaría existiendo como un factor *precedente* a ese mundo técnico. El arte seguiría en la literatura, pero la literatura cerraría un círculo autosuficiente en busca de su “esencia”.

Y no es notable, pero enigmático, notable como un enigma, que esa misma palabra “literatura”, palabra tardía, palabra sin honra que sirve sobre todo a los manuales, que acompaña a marcha cada vez más invasiva de los escritores de prosa, y designa, no a la literatura, pero sus defectos y excesos (como si estos le fueran esenciales), tómese, en el momento en que la contestación se hace más severa, en los géneros se disuelven y las formas se pierden, en el momento que, por un lado el mundo no tiene más necesidad de literatura y por otro cada libro parece extraño a todos los otros e indiferente a la realidad de los géneros, en el momento en que, además de eso, lo que parece expresarse en las obras no son las verdades eternas, los tipos, los caracteres, pero una exigencia que se opone al orden de las esencias, la literatura, así contestada como actividad válida, como unidad de los géneros, como mundo en que se abrigan lo ideal y lo esencial, tomese la preocupación,

cada vez más presente, aunque disimilada, de aquellos que escriben y, en esa preocupación, apresentese a ellos como aquello que debe ser revelado en su “esencia” (p.292).

Para Blanchot esas contradicciones son necesarias para observar que es la no-literatura que cada libro persigue, como la esencia de lo que ama y de lo que desearía descubrir.

No se debe decir que todo libro pertenece apenas a la literatura, pero que cada libro decide absolutamente lo que ella es. (p.294)

Llegamos, así, a un punto crucial del análisis en el que las líneas de pensamientos de Blanchot y Ludmer, que en varios momentos caminaron juntos en una misma perspectiva, divergen.

Blanchot afirma que el espacio humano difiere del espacio de la narrativa. Esa idea de que la literatura se acerca a sí misma y que cada libro tiene una lógica particular, para Ludmer, es algo reprochable en la actualidad, debido a que, para la autora, ya no hay un modelo en que la literatura se cierra en esferas delimitadas.

Antes de detallar las diferencias circunstanciales entre la literatura con sentido de autonomía y la literatura que no acepta esa división que la autora nombra como *literatura posautónoma*, terminaremos la discusión sobre el diario íntimo.

Lo que fue dicho anteriormente nos ayuda a ponderar algunas reflexiones.

Para Blanchot lo representativo del diario es su libertad, lo cual le permite hablar de cualquier tema. Y en ese sentido pudimos analizar el diario de Ludmer.

El pensador francés en un libro anterior al que nos estamos refiriendo, publicado en 1955 por primera vez, con el título *El espacio literario*, dedica una parte para hablar del diario como un recurso. Allí comenta que muchos escritores utilizan el diario para no alejarse de la realidad, que escriben un diario mientras escriben su obra, como si el diario los atara a una realidad cotidiana. “Suele suceder que los escritores que tienen Diario sean los más literarios de todos los escritores, pero tal vez porque precisamente evitan así el extremo de la literatura, si es que ésta es efectivamente el reino fascinante de la ausencia de tiempo” (p.25).

Además el diario, según el escritor, sería una protección de la locura. En *El libro por venir* Blanchot retoma esa posición, pero cuando analiza los escritos de Kafka percibe que el diario observado como un registro de la experiencia creativa es aún más separado de la obra realizada. “Pues los alrededores de un secreto son más secretos de que el propio secreto” (p. 278).

En este sentido, el diario se centraría en lo literario y caminaría, como pretende analizar Blanchot, rumbo a la esencia de la literatura (que sería la propia literatura).

El diario, por lo tanto, podría ser considerado un recurso que posibilita la lectura, como un recurso que, al final, puede ser leído como lo más íntimo y literario de las escrituras. En este sentido, los diarios de Kafka pueden ser un ejemplo de ese encuentro con lo literario.

De acuerdo con Ludmer la literatura actual camina hacia un sentido contrario a ese y se queda sin literalidad, sufre una operación de vaciamiento, “queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad (o, como dice Tamara Kamenszain, sin metáfora)” (p.150).

Para la autora la literatura toma una dirección opuesta a la perspectiva de Blanchot, pues no se cierra en sí misma. En la caminata que hace con Kamenszain, Ludmer comenta cómo está organizando su diario, que este se ubica en la parte más literaria de sus escritos, y que separa las ficciones con categorías temporales, poniéndolas en relación con tiempos nacionales y globales. Luego, pregunta qué pasa en la poesía de ahora con toda esa parafernalia de “autorreferencias”. Kamenszain cuenta que más de una vez escuchó a Ludmer decir sentirse perpleja frente a un poema, sin saber qué comentar y afirma que, sintetizándolo mucho, cierta dificultad en entender la poesía proviene de estar escrita en el presente, que “el pasado se puede entender, el futuro también, pero el presente resulta ser, para la lectura, un jeroglífico difícil de desentrañar debido a que provoca una sensación de que no dice nada o, que lo que se dice no es creíble porque no tiene densidad temporal, no tiene proyección ni para atrás ni para adelante” (Ludmer, 2010, p. 106).

Kamenszain cuenta que esta necesidad de “presentificar” se extrema en la poesía argentina que se empezó a publicar a finales de los 90. Sostiene que, en los poetas de su generación, el presente todavía se revestía de un gesto literario y que a aquellos que hacen poesía hoy “parece interesarles perforar con un taladro la realidad para dejarla, clavada, detenida. Porque trabajan con un presente crudo, así, derecho viejo, sin concesiones ni mediaciones” (p.106).

Concluye que, debido a esto, muchos de los lectores habituales de poesía protestan diciendo que eso ya no es poesía. Kamenszain afirma que esta poesía corre el poético-literario de lugar y habita en lo no literario, “ojo, no en lo antiliterario, que eso sería otra cosa, más vanguardista” (p. 107). Presenta como ejemplo un poema: el mismo habla de una chica y su madre que “paran en la ruta para hacer pis, bajan a un túnel y se agachan ahí nomás, se ríen

escuchando los autos que pasan arriba, ellas están, dice el poema, con el culo al aire y la que habla dice que le viene el viento en contra y se moja. Y ahí termina el poema” (p.107).

Kamenszain comenta sobre la decepción que produce para los que buscan algo “poético” en el sentido tradicional, pero desde otro enfoque ella reconoce que estos poemas trabajan con lo más transparente que hay, lo cotidiano, lo inmediato, “son como lo real mismo” y no representación, es por ello que hablan de lo más difícil de entender, aunque se trate “apenas de un hilito transparente de pis que me moja...” (p.108).

2.8. Ficción y realidad

En contraste con las artes que narran la realidad, Ludmer registra en su diario los temas de los periódicos que, según ella, son muchas veces más extraordinarios y fantasiosos que la literatura. Su diario con las respectivas fechas que presenta y los nombres de los periódicos, prueba que la ficción está inserta en los periódicos. Como ejemplo podemos exponer el caso que aparece en la entrada del “sábado 1º de julio” en el diario “*Clarín*, sección Policial” (p.17). El caso cuenta la historia de tres adolescentes entre 16 y 17 años de clase media alta, que en un pueblo del norte de Italia asesinan a una monja. Las chicas afirman querer matar a un cura o a alguien de la iglesia, por lo que engañaron a una monja y le dieron diecinueve puñaladas. Este asesinato, que no presenta un sentido más evidente que el impulso de matar por matar, es lo que lleva a la autora a considerar al aburrimiento como característica del tiempo: matar sería, en cierta forma, salir del aburrimiento, pues la transgresión se amplía y no abarca solamente el adulterio, las drogas, el alcohol y otros mecanismos de escape.

Para ella estas escrituras “no sólo atraviesan la frontera de “la literatura” sino también de “la ficción”, y quedan afuera-adentro en las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero realismo, en relaciones referenciales o verosimilizantes” (p. 151). En este sentido, no podemos esperar que el discurso de los medios (el periodismo) esté exento de recursos ficticios en la elaboración de sus discursos. Tampoco podemos esperar que la literatura comprometida en expresar una realidad deje de lado la ficción.

El sentido de la literatura actual, por ser de esa manera, está “ocupada totalmente por la ambivalencia: son y no son literaturas, son ficción y realidad” (p.150). Además resulta interesante resaltar que “no se trata de una ambivalencia interna, intrínseca, de los textos en sí mismos, sino de una ambivalencia que salta de los textos hacia afuera y afecta otros niveles: el de la lectura, el de la recepción, el de la valoración” (Contreras, 2010, p.134).

En ese aspecto, el diario de la autora, considerado como parte de la literatura actual, forma parte de esa lógica, el mismo es y no es literatura. Por otra parte, la autora constantemente entra en el mundo ficticio de alguna obra, ejemplo de ello es un momento en que afirma ser “viajera del tiempo” y poder ir del pasado al futuro sin moverse del presente porque 2000 es un año reversible y por lo tanto puede ir a todas las direcciones, pues en ese año todo es posible.

Puedo ser como Julian West, el millonario norte americano del libro de Edward Bellamy *Looking Backward from 2000 to 1887* (1888), que está por casarse y sufre de insomnio. Le dan una droga; lo duermen en 1887 y lo despiertan en el 2000. Se encuentra con una utopía igualitaria y supermoderna ¡¡y es feliz!! Pero de golpe, en una suerte de doble hélice, se despierta en el siglo XIX junto a la antigua y atrasada novia...Por suerte ese “ahora” retrógrado resulta ser una pesadilla inducida por la misma droga y por fin vuela otra vez de vuelta al año 2000, puede casarse con la nieta supermoderna de su ex novia, la que no lo dejaba dormir. (Ludmer, 2010, p.24)

El diario conlleva esa realidad de lo cotidiano que es real y ficticia.

Para la autora “la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad” (p.151) Es una característica del tiempo actual no diferenciar ficción y realidad o, mejor dicho, abarcar esa ambivalencia.

Según Ludmer hay una fábrica de realidad edificada por la imaginación pública en el presente. Lo que torna difícil separar ficción de realidad.

Es un tema complejo y, de ese modo, no podemos considerar su diario como “antificción” como pretende Philippe Lejeune en un ensayo publicado en 2007. En el referido ensayo, que fue ampliado hasta ganar formato de libro en 2009 con el título de *On diary*, Lejeune sostiene, en el capítulo *The diary as “Antifiction”*, una clara distinción entre autobiografía y diario. Como si lo autobiográfico tendiera hacia la ficción y el diario fuera “antificción”.

Selgmann-Silva critica la división hecha por Lejeune en un artículo en el que habla sobre el diario de Moscú de Benjamin. Para Selgmann-Silva los teóricos anteriores a Lejeune evitaron la palabra “antificción” de forma muy acertada, pues la fantasía no es contraria a la realidad. La utilización de la palabra “antificción” parece cuestionable hasta cuando volvemos la mirada hacia el enfoque testimonial del texto, ya que la idea del testimonio tiene como base la transmisión de eventos verídicos lo cual no quiere decir que el relato no pueda utilizar recursos de la ficción para contar un hecho “real”. Selgmann-Silva afirma que la ficcionalización es una característica inherente a toda narrativa. Y agrega que el gran teórico del testimonio, Jean Norton Cru, cometió ese equívoco de intentar separar “verdad” y “ficción” de modo estricto y considera

que tal hecho “puede ser justificable en un positivista en 1929, pero que quizá sea imperdonable en 2007” (p.161).

Estamos en un momento de muchos cambios y desplazamientos de fronteras en el ámbito de la investigación literaria, por eso indagamos sobre los conceptos delimitados de manera taxativa. Conceptos aparentemente contradictorios pueden perfectamente coexistir en un mismo relato sin que la idea central sea incoherente.

En un análisis más profundo del libro de Ludmer veremos las transformaciones del tiempo latinoamericano y conceptos en “fusión” como es el caso de la “realidadficción”.

Empezar la investigación por su diario es, también, entrar por un determinado tiempo: el tiempo de la enunciación, ya que es la base que sostiene su argumentación, “porque es presente el momento de ponerse a narrar y ese momento queda inscripto en la narración” (Sarlo, 2005, p. 64).

Siguiendo esta línea de razonamiento los principales aportes sobre el tema son realizados, en el caso de esta autora y la obra en cuestión, más que por las demostraciones teóricas usuales, por su manera de escribir y el resultado de ese ejercicio, es decir *su escritura* (el propio texto de la autora es el mejor ejemplo de lo que sostiene teóricamente) que se acerca a la escritura actual y deja expreso un testimonio de los cambios en la forma de escribir en la actualidad.

CAPÍTULO 3

El testimonio

3.1. Testimonio y época

El testimonio del que trata esta investigación está centrado en la escritura de Ludmer, específicamente, en *Aquí América Latina- Una especulación* (2010) y en los textos que la escritora menciona y que sirven como prueba de este testimonio.

El testimonio de la escritora representa una época, pero no de forma inocente, ya que la literatura con fuerte tenor testimonial relata, por medio de la escritura, la violencia y también la represión producidas por el estado o, en este caso, por las políticas del capitalismo.

Su testimonio evidencia un “antes” y un “después” en el cambio de hacer literatura que sólo puede ser examinado en el transcurrir del tiempo. La autora cordobesa afirma sentirse parte de la última generación formada en el libro. De ese modo es posible examinar que los cambios en la forma de escribir actual son provenientes de las transformaciones sociales.

Los conceptos de la literatura que priorizan el testimonio nos ayudarán a entender estas transformaciones temporales en la forma de escribir. La literatura, con base testimonial, siempre luchó en América latina contra un poder hegemónico, siempre buscó exponer las injusticias y el mal manejo del Estado. En esa perspectiva los argumentos de Ludmer son, como la propia autora afirma, una forma de hacer activismo cultural o hasta militancia política.

Es sabido que los intelectuales latinoamericanos siempre tuvieron responsabilidades políticas. Y en esta línea testimonial, la autora critica la lectura superficial de los textos que imposibilitan un entendimiento profundo de los acontecimientos (discursos sensacionalistas de los medios), además censura el monopolio de la lengua que todavía es dominada por los europeos (habla sobre el caso específico de los editoriales españoles), entre otras actividades políticas y económicas que dejan los latinoamericanos en un tiempo anterior.

De igual manera expone su indignación frente a las injusticias sociales, la discrepancia de distribución de bienes que la dinámica del capitalismo impone, las segmentaciones y el régimen opresor estatal.

Toda esta temática aparece con fuerza en la literatura producida el año 2000 en América Latina y son las voces que dan credibilidad para su testimonio.

Su testimonio parte de una idea de que debe haber un reconocimiento de todos los procesos de cambios para revertir favorablemente la situación latinoamericana. Su idea es que se debe utilizar la literatura como lente para analizar la “fábrica de realidad” producida por la imaginación pública, y que esto sirva como instrumento crítico para construcciones de espacios más heterogéneos y democráticos.

Su texto, como examinamos anteriormente, no puede ser encasillado en una única categoría, pues también se encuadra en las nuevas formas de escribir, incluso en las “literaturas posautónoma” ya que distintos campos de estudios interactúan en esa perspectiva.

El testimonio, las discusiones y las conceptualizaciones que giran en torno de él, también son fuentes fidedignas para ver los cambios en el tiempo, ya que el testimonio ofrece un debate productivo acerca de relatos de experiencias personales y colectivas en el seno de la literatura, además de posibilitar discusiones sobre el valor estético de esta.

Beverley afirma que “entre las muchas lecciones del testimonio debe estar una que señala que tenemos que aprender a leer no sólo “a contrapelo”, como propone la crítica desconstruccionista, sino contra la literatura misma. (p.23)

La idea de leer contra la literatura misma es porque esta está asociada, según el investigador, con la literatura “cultura”, con las prácticas del colonialismo y del imperialismo, mientras el testimonio aparecía con un fuerte tenor anticolonial. Sin embargo el que luchaba contra un poder opresor muchas veces “no tenía voz”, no tenía acceso a canales de circulación informacional para exponer su indignación. De este modo, los testimonios ocurrían a través de mediaciones.

Entre los ejemplos de esta “voz” del otro está el libro de Elizabeth Burgos *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985) en el que el investigador examina un grado de elaboración textual poco probable si realmente hubiera sido escrito por el “subalterno”. Además, considera el papel del intelectual imprescindible para trabar relaciones directas con los medios de legitimación del discurso y que este tipo de práctica debería expandirse.

Quizás el aspecto más interesante del testimonio es que ofrece el modelo teórico y la práctica concreta de una nueva posibilidad de relación entre intelectuales (académicos o no) y sujetos subalternos que podría ser generalizado a otras formas de práctica social y cultural. Pero no se trata solo de nuestra apropiación del subalterno. El testimonio produce también, como en el caso de Rigoberta Menchu, una nueva modalidad desterritorializada del intelectual orgánico subalterno, capaz de actuar con eficacia en los circuitos globales de poder y representación. (Beverley, 1993, p. 162)

Aunque Beverley cite a Menchú como ejemplo de intelectual subalterno que alcanzó notoriedad, es sabido que su testimonio fue mediado. El autor sostiene que como el género surge precisamente en el contexto de una crisis de representatividad de los viejos partidos políticos, incluidos los de izquierda y que al testimonio le interesa el discurso de los movimientos sociales, está, por lo tanto, “latente la posibilidad de un partido (o movimiento) de izquierda de nuevo

tipo, cuya manifestaciones concretas actuales podrían incluir al Partido de los trabajadores brasileños, al African National Congress de Mandela, o (en potencia por lo menos) al Rainbow Coalition norteamericano” (1993, p.163).

La posición política es primordial para esta discusión que evidencia la naturaleza del testimonio, pues este se presenta en “primera y última instancia política, pero de una política "posmodernista", que se funda hasta cierto punto en la estética. Esto implica, también, un riesgo para el testimonio” (p.27). Un riesgo que ronda sobre la verosimilitud del texto, como se puede observar, con nitidez, en la cita abajo.

El antropólogo norteamericano David Stoll vivió entre 1988 y 1989 en la región del altiplano guatemalteco de donde viene Rigoberta Menchú, donde estudió el proceso de evangelización de las comunidades indígenas por sectas protestantes. Esta experiencia lo condujo a cuestionar, como Zimmerman, la representatividad del testimonio de Menchú. En particular, según él, la descripción que ella hace en su testimonio sobre la tortura y el asesinato de su hermano y otras veinte víctimas en la plaza del pueblo de Chajúl por el ejército guatemalteco es "una invención literaria" (a literary invention). Añade que no es una mentira (a fabrication): de hecho, el ejército torturó y mató al hermano de Menchú en o cerca de Chajúl. Pero los detalles del incidente que ella ofrece en Me llamo... no coinciden con los recuerdos de la gente de Chajúl entrevistados por Stoll, ni en general con las crónicas de la muerte del hermano que aparecieron en la documentación de las comisiones de derechos humanos. Según estas fuentes, el hermano no fue quemado públicamente ante su familia, como narra Menchú; más bien fue fusilado en otra fecha en las afueras del pueblo. (Beverley, 1993, p.24)

El testimonio no quiere ser o parecer una mentira y al entrar en el campo de lo literario, desea seguir promoviendo una imagen verdadera de la realidad.

La invención literaria, en el caso de Menchú, es más impactante que la historia oficial, el dolor de la familia presente en el acto de muerte, el fuego como un proceso más lento, más sufrido que la bala de un fusil, todo pormenorizado en un intento de que no quede nada afuera. Además, es como si la “ficción” diese luz a la opacidad de un relato diluido en medio de otras historias, el discurso se torna concreto, detallado y recuperado desde la experiencia singular, intensificando el acto extremo.

Por otro lado, también podemos ver, como señaló Sarlo que el testimonio es una institución de la sociedad, que tiene que ver con lo jurídico y que establece una escena para el duelo. Con eso, el detalle es importante para la conmoción social.

El testimonio después de haber establecido su “carácter ético-epistemológico-estético” como forma discursiva o género narrativo, siguió problematizando la tensión existente entre el concepto de testimonio (con tendencia al factico) y de literatura (con tendencia a ficción), de allí

la preocupación de Beverley contra la domesticación académica, pues si el testimonio entra en la torre de marfil académico- literario puede esconder su lucha sobre el poder de la representación.

Mencionado autor examina que “si el "efecto" estético-ético del testimonio yace sobre la asunción de la verdad estricta de lo que se está narrando, todavía queda un problema que no puedo resolver” (1993, p.26).

Abrimos un paréntesis, en este momento, para resaltar que Beverley no desmerece el valor estético de la literatura, por lo contrario, considera su valor en el texto y lo examina en ambivalencia con el testimonio. De este modo, considera que “el testimonio es y no es una forma "auténtica" de cultura subalterna; es y no es "narrativa oral"; es y no es "documental"; es y no es literatura” (p.20).

Es precisamente en esta línea que vemos, en los conceptos del testimonio, un acercamiento con las “literaturas posautónomas”, es, en la ambivalencia, donde encontramos sentido para reflexionar sobre el desarrollo del testimonio en América Latina. Sin embargo, la tal cuestión no resuelve de todo el problema de Beverley, pues a pesar de considerar los textos ambivalentes, para el investigador, estos nunca deben presentar datos que no sean verdaderos. Debido a esto, hay que tener claro algunas diferencias temporales y contextuales para entender sus reflexiones.

Los textos que Beverley analiza son literaturas y testimonios, como el libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* o *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet que bautizó al género. Son textos que entraban en las discusiones sobre el carácter literario de los testimonios, textos que en general aparecieron testimoniando las opresiones por parte del estado latinoamericano, y leer contra la literatura misma era leer, como define Beverley, contra la “alta” literatura, para no reducir la importancia del carácter testimonial.

Aquí nos encontramos con dos problemas, el primero es que en América Latina no hubo ataques tan puntuales, por parte de la crítica literaria, contra la “alta” literatura. El segundo es que muchos textos que testimoniaron la “realidad” latinoamericana eran relatados, como mencionamos, por personas de otros lugares lo cual hacía que, este “otro”, direccionase una visión no siempre verdadera sobre el tercer mundo.

Tal visión se muestra poco representativa para pensar América Latina si consideramos que la voz mediada por otro no es la voz auténtica del subalterno en lucha, sino una fetichización, como expone Trigo. Una fetichización que implica políticas de solidaridad para poner el texto en circulación. En ese sentido Trigo reflexiona sobre la subalternización, pues

afirma que se siente en la voz que atraviesa el relato, la mirada del académico sobre el sujeto subalterno. Y que eso es una maniobra de intelectuales que “venían de fuera y por encima de la realidad social de dónde provenía” (2012, p.50). De manera tal que, el estudioso, considera que el valor cultural específico del género fue construido sobre una condición extraliteraria con intereses políticos que legitimaba el locus de enunciación de intelectual metropolitano.

Además, Trigo considera las iras de Beverley contra la “alta literatura” desmedidas si se examinan desde una perspectiva latinoamericana.

El investigador considera que en América Latina el testimonio no entró de manera tan fervorosa en los debates sobre la posición en el canon, porque la propia noción de canon latinoamericano fue construida en el origen de la literatura, con textos muchas veces poco literarios. En ese sentido la popularidad del género fue más visible en los Estados Unidos, que contribuyeron con debates sobre el canon, que en América latina donde se sigue escribiendo testimonios hasta los días de hoy.

Trigo afirma que el testimonio siguió existiendo no debido a una patología o a una “resistencia a la teoría” del intelectual latinoamericano, pero que por sus propias prácticas con las instituciones políticas y culturales este intelectual innumerables veces se ve compelido a cruzar fronteras discursivas, lo que lo diferencia significativamente del académico norteamericano.

El testimonio vinculado al espacio universitario norteamericano tiene una sólida sistematización y ocupa un lugar hegemónico sobre los estudios hispanoamericanos relacionados al tema. En ese sentido los trabajos de Sklodowska y los de Beverley, así como los reunidos por él, son obligatorios para entender esta dinámica de fuerte cuño político en que el letrado intercede por el sujeto que “no tiene voz”. El perfil del texto literario se construye por medio del encuentro de un escritor “de oficio” y un narrador que no integra los espacios de producción considerados legítimos.

Esta construcción, que Trigo ve integrada a una política de solidaridad, expresa, según él, “la ansiedad del latinoamericanista de izquierda, entrenado por y empleado en la academia norteamericana, frente a fenómenos que nos desbordan” (2012, p. 50).

El impulso político contribuyó para que el género ganara legitimación institucional. Miguel Barnet fue un referente en fomentar y divulgar, de forma militante, lo que sería un proyecto de la Revolución Cubana, un estímulo a la construcción de la verdadera historia de la opresión de la dominación burguesa en América Latina como observó la profesora de la

Universidade de São Paulo (USP), Valeria de Marco, en un artículo titulado “La literatura de testimonio y la violencia de estado” (2004).

En el artículo mencionado, la profesora, considera problemática toda esta militancia que pone el concepto de testimonio en una condición de dependencia, como si fuera realmente necesaria tal mediación por el letrado. Esta posición, según ella, debe ser actualizada, pues no tiene en cuenta la interlocución de un mundo movedizo en que hombres de distintas etnias, credos, lenguas, y utopías interactúan. Visto de este modo V. de Marco enfatiza que en la literatura de testimonio, analizada bajo esta conceptualización, subyace una interpretación ideológica del siglo XX.

Trigo, en esta misma línea, piensa que si el testimonio perdió interés fue justamente por relacionarse con la crisis literaria y de la literatura como institución en la academia norteamericana. El tiempo del testimonio, según el investigador, se quedó atrás.

Pasó porque no fue otra cosa que la fantasía redentora de una izquierda intelectual desprovista de base social (lo Real del académico en busca de su otro inaprensible), fantasía formulada en total prescindencia del estatus epistémico, político y literario de la escritura testimonial en América Latina. Pues así como han circulado testimonios desde tiempos coloniales y fuera de todo el canon, simbólicamente asociados al periodismo, la crónica y la militancia política, el testimonio continuará existiendo aun cuando se desintegren las redes de solidaridad internacional. (Trigo, 2012, p.51)

Leer la escritura de Ludmer bajo el signo testimonial es leer el testimonio que siempre existió en América Latina y que seguirá existiendo, como resaltó Trigo, que por supuesto continúa transformándose en el tiempo, pero que fue y es crucial para reflexionar sobre el continente y su producción literaria.

Es, además, leer las transformaciones y reconocer que, tanto la crítica como la teoría, son fundamentales para reflexionar sobre las producciones literarias propias, aun más cuando consideradas dentro de un sistema contextual que valora el *locus* de enunciación. Desde esa perspectiva encontramos más sentido en el discurso de Trigo cuando habla acerca de que:

la crisis de las literaturas nacionales y la emergencia de nuevas prácticas culturales y nuevos modos de (re)producción, circulación y consumo cultural se experimentan, en América Latina, no tanto como el colapso de la crítica literaria-que a muy pocos preocupa a excepción de algunos críticos literarios-, sino como parte de los cambios más dramáticos introducidos por la globalización. (Trigo, 2012, p. 51-52)

La globalización dio posibilidad de desarrollo al testimonio que floreció como lucha auténtica contra las violencias institucionalizadas.

Aunque los estudios sobre el testimonio latinoamericano ocupen un lugar extraordinario en el ámbito norteamericano, esta hegemonía se quedó resumida a un contexto que perdió la visibilidad. Como afirmó Trigo, el tiempo (de este) testimonio pasó.

En dicho artículo de Marco encontramos la existencia de dos acepciones distintas para examinar el testimonio latinoamericano. Una sería justamente esta que expusimos primero, estrictamente vinculada a los Estados Unidos y que ganó visibilidad con el relato de Menchu. La segunda, a pesar de estar muy próxima a la primera, orienta el examen de textos construidos a partir de múltiples combinaciones de discursos literarios, documentales o periodísticos que registran e interpretan la violencia de las dictaduras latinoamericanas pero sin mediación de un letrado. Esta acepción es, en parte, tributaria de la pauta sobre el testimonio formulada por los intelectuales reunidos en el jurado del Premio Casa de las Américas de 1969 y que fue menos visible en el escenario internacional. Lo que llevó, por ejemplo, a Rafael Saumell-Muñoz a utilizar la expresión “el otro testimonio” para analizar la literatura carcelaria de algunas dictaduras de los años de 1970 como examinó V. de Marco.

Aunque las dos acepciones puedan aparecer en un mismo texto crítico sin diferenciarse entre ellas, se sostienen sobre presupuestos distintos de acuerdo a la autora del artículo, que argumenta sobre la necesidad de demarcar las diferencias. Para la profesora la propuesta de definición del testimonio, así como la interpretación para su relevancia hecha por los miembros del jurado del premio Casa de las Américas, es más amplia y consistente por suscitar debates sobre problemas más reales y menos institucionalizados.

En las consideraciones de los miembros del jurado es posible nuevamente reconocer la vinculación entre testimonio y compromiso político con las luchas sociales y examinar un discurso de contrapunto a una versión hegemónica de la Historia. Sin embargo, en este campo de pensamiento, la figura del “otro” no es esencial y, caso el testimonio así se presente, no se restringe a concepción de “otro” a subalternos, iletrados o excluidos de los espacios considerados legítimos productores del conocimiento; es posible hablar de oprimido, pero este se identifica a opositor político al orden vigente. Vale resaltar aun que los críticos del jurado insisten en la cualidad literaria. (Marco, 2004, p. 12)

Por lo tanto, de acuerdo a V. del Marco, el grupo ponderó que era posible constatar la existencia de una vigorosa tendencia en tornar la experiencia de narrar en participaciones en acciones revolucionarias, contrabalanceando los eventos testimoniales con el valor literario.

Esta concepción, que no era la hegemónica, fue ganando espacio por ser más abierta, y es dentro de esta acepción (con todas las problemáticas de las escrituras actuales) que buscamos analizar el texto de Ludmer. Así como el género predica un discurso de luchas sociales en oposición al orden vigente, el texto de nuestra autora también camina en esta misma dirección.

El testimonio en el sentido de posibilidad de “revolución” política, como definió el jurado del premio Casa de la Américas, sin salir del campo artístico, que reconfigura los procesos de interdependencia social con el arte (literatura), ofrece un marco analítico para debatir sobre el lugar de la literatura en un contexto de expansión de otros sectores que interactúan, y que imposibilitan un pensamiento de autonomía.

No estamos buscando mezclar conceptos como testimonio y posautonomía, pero sí analizar el testimonio en la era de la posautonomía ya que, por esta condición, se torna un texto que en muchas instancias entra en esa categoría. Leemos, por lo tanto, el testimonio de Ludmer como un relato que expone injusticias, que demuestra cómo funciona la “fabrica de realidad” para que, entendiendo toda la dinámica del capitalismo (pasado y presente) en suelo latinoamericano, sea posible una transformación productiva.

CAPÍTULO 4

Literatura posautónoma: una invocación a la lectura

El arte se volvió posautónomo en un mundo que no sabe qué hacer con la insignificancia o con la discordancia de relatos.

Canclini

4.1. La autonomía

En la concepción de Ludmer la literatura tuvo, en cierto período, una lógica interna con leyes propias, autónomas.

“Autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder de nombrarse y referirse a sí misma. Y también un modo de leerse y de cambiarse a sí misma” (p.153). Las literaturas en condición de autonomía debatían la relación de la literatura (o el arte) con otras esferas. El propio concepto de testimonio sirve de ejemplo, pues fue innumerables veces confrontado como siendo y no siendo literatura. Dos campos distintos para evaluar el texto: uno que propone exaltar el valor estético y otro el valor ético.

Esta especificidad del espacio (literario, estético, artístico, testimonial) diferenciada en campos de actuación, según N. García Canclini, estaba asociada al desenvolvimiento de la modernidad europea.

El pensamiento estético fue intérprete de la autonomización del arte cuando el capitalismo y la secularización generaron instituciones específicas y públicos dispuestos a relacionarse con las obras usando criterios de valoración distintos de los empleados por los poderes religiosos o políticos. El rasgo predominante de las estéticas modernas fue lo que Kant denominó objetos contruidos siguiendo una finalidad sin fin; en palabras de Umberto Eco, las experiencias en las que las formas prevalecen sobre la función. (Canclini, 2010, p. 31)

Los valores estéticos buscaban establecer instancias valorativas de literatura y arte en campos autónomos. García Canclini considera que “Bourdieu no fue el primero en advertir que uno de los rasgos de la modernidad era la constitución de campos autónomos, donde los creadores se vinculaban con quienes tenían específicamente que ver con su trabajo, pero fue el sociólogo que construyó una teoría más sofisticada y rigurosa sobre las maneras en que el arte se separó de sus condicionamientos externos” (p. 32).

Debido a las alteraciones ocurridas en las prácticas artísticas ya no es posible mantener la autonomía de los campos y, siendo así, entramos en una época posterior a la autónoma, de la cual se puede llamar posautónoma.

4.2. La posautonomía

García Canclini se manifiesta sobre el tema de la posautonomía en su libro *La sociedad sin relato*, lo mismo que citamos arriba cuando hablamos de la autonomía de “campos” y afirma que no podemos seguir pensando en campos autónomos bien definidos después de las innovaciones tecnológicas. Según él, el modelo de *campo artístico*, como fue definido por

Bourdieu, representa una época en que todavía se podría analizar a los movimientos artísticos como parte de la cultura nacional, perspectiva que se fue agotando a medida que nos globalizamos.

De acuerdo a Canclini la forma de organización social cambiando con la globalización, que evidentemente cedió lugar a imágenes, reubica el conjunto de artes en los medios para una amplia difusión, y queda cuestionada la autonomía de la misma. El quiebre de la autonomía ocurre al intersectarse el arte con otros campos como, por ejemplo, la televisión. Sobre la posautonomía el antropólogo aclara que:

Con esta palabra me refiero al proceso de las últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética. Muchas obras siguen exhibiéndose en museos y bienales, son firmadas por artistas y algunas reciben premios de arte; pero los premios, museos y bienales comparten la difusión y la consagración con las revistas de actualidad y la televisión. La firma, la noción de autor, queda subsumida en las emisiones de la publicidad, los medios y los colectivos no artísticos. Más que los esfuerzos de los artistas o de los críticos por perforar el caparazón, son las nuevas ubicaciones dadas a lo que llamamos arte lo que está arrancándolo de su experiencia paradójica de encapsulamiento-transgresión. (2010, p.17)

La definición de posautonomía que expone Canclini es prácticamente igual a la de Ludmer, salvo por el hecho de que él habla de artes en general y ella más específicamente de la literatura. Los ejemplos que él explicita son abarcadores de un contexto artístico-cultural, mientras ella ofrece una selección de obras “literarias” para ejemplificar la definición del concepto.

Para explicitar estos desplazamientos conceptuales el antropólogo afirma que: “Algunos analistas del arte y la literatura, en latitudes distintas, proclaman en los primeros años del siglo XXI el pasaje a una etapa postautónoma de sus áreas de trabajo” (2010, p. 51). Y cita un artículo de Víctor Tupitsyn publicado en 2004 con el título *Post Autonomous Art* en que el autor considera que los hombres de negocios visitan los medios artísticos sin creer en el arte. Luego cita a Ludmer y resalta dos puntos centrales de su definición de literaturas posautónomas:

a) para esas escrituras "la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y la ficción es realidad", como se evidenciaría en la mezcla de relaciones referenciales o de verosimilitud en el testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta la etnografía;

b) "todo lo cultural es económico y todo lo económico es cultural (y literario)", como se veía en el hecho de que las mismas empresas transnacionales igualan la producción de libros, diarios y programas televisivos. (Canclini, 2010, p.52)

Debido a estos puntos destacados, Canclini considera que quizá sería más fácil si hubiéramos transitado de la autonomía a un contexto que desvaneciera el arte y la literatura en un flujo generalizado de las imágenes. Pero que no es de esta forma que ocurre. Así como destacó Ludmer que el término "pos o post" no es anti ni contra. El antropólogo considera "legítimo hablar de una *condición* posautónoma en contraste con la independencia alcanzada por el arte en la modernidad, pero no de una etapa que reemplazaría ese período moderno como algo radicalmente distinto y opuesto" (2010, p.52).

Canclini concuerda en que estamos en una era posautónoma y que el arte se encuentra en una "localización incierta". Para él, con la posautonomía, el arte ya no ocupa un lugar transgresor que se ponía en contra de los límites establecidos por los museos o instituciones de prácticas artísticas.

Los artistas, que tanto batallan desde el siglo XIX por su autonomía, casi nunca se llevaron bien con las fronteras. Pero lo que se entendía por fronteras ha cambiado. Desde Marcel Duchamp hasta fines del siglo pasado una constante de la práctica artística fue la transgresión. Los medios de practicarla en cierta forma contribuían a reforzar la diferencia. La historia contemporánea del arte es una combinación paradójica de conductas dedicadas a afianzar la independencia de un campo propio y otras empujadas en abatir los límites que lo separan. (2010, p. 15)

De acuerdo al antropólogo, en la actualidad, el arte (la literatura) sale de su autonomía por distintas vías y se desvanece en la globalización. Según él estamos ante algo más que un giro narrativo, que no es transgresión y sí otra forma de elaboración "artística", presente en otros espacios sociales. De este modo en un pasaje del libro *Sociedad sin relato* el autor dedica un espacio para hablar acerca de que el arte va de la transgresión a la posautonomía.

Aún en la cita del autor podemos observar las conductas paradójicas, unas dedicadas a fijar fronteras y otras a moverlas.

Ya Ludmer, en su contexto, pensando en la actualidad y en lo que viene después de la literatura como era entendida principalmente en los 60 y 70, opta por el término "pos" o "post". Según ella "lo post (la periodización post) como instrumento conceptual y también histórico implica que las divisiones no son tajantes ni proceden dialécticamente, porque lo que viene

después no es anti ni contra sino alter, no hay un corte total con lo anterior, el pasado está presente en el presente y persiste junto con los cambios” (Ludmer, 2012, p.08).

Y ahí encontramos varios conceptos ambivalentes en que la propia condición literaria aparece en un adentro-afuera de las fronteras que separan, no solo a la literatura, sino también a la ficción. “Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad” (LUDMER, 2010, p.151).

La “realidad” pasa a ser entendida de manera más subjetiva y personal por ser la misma producida en lo cotidiano, en espacios de la “isla urbana”. Son realidades localizadas, pero que pueden ser nacionales e internacionales, pues su principal política es “fabricar un presente” y de allí se va abriendo a la sociedad en perspectivas públicas e íntimas. Sale de una perspectiva singular y abarca un colectivo.

Los textos, muchas veces, tienen la forma de un género (con un intenso tenor testimonial), como categorías diferenciadoras, pero comportan una realidad que es otra, es la realidad de un cotidiano que puede ser inventado o no. Esta realidad puede ser la de la dictadura, de los próceres en la época de la “conquista” de la patria, de la violencia urbana, en fin, pueden presentar infinitas temáticas, pero con una marca que acentúa la aparición de la cotidianeidad. No importa si es pasado, pues está registrado en el presente, con las marcas que este comportan en el “ahora”.

De esta manera, Ludmer analiza en las literaturas posautónomas la fuerte presencia de un “yo” y en concomitancia los modos de vida de lo cotidiano. Este punto, para la escritora, se muestra de forma explícita, lo que la hace ver que todavía hay categorías literarias, pero con una pérdida en su especificidad. Es otra la realidad que abarca, y otras formas de leer, además de ser otras las formas de producción y circulación del libro.

Los modos de escribir en la actualidad no implican, necesariamente, una ruptura con el pasado, por esto los términos de “desdiferenciación y superposición” como dos regímenes centrales de significación de la imaginación pública.

La literatura posautónoma sería, en este sentido, una posibilidad concreta de indagar sobre el objeto y la institución literaria que se consolida en pluralidad en distintos territorios de América Latina. Buscar el territorio, con sus políticas territoriales que son políticas de las afecciones, es buscar conocer la “fabrica de realidad” y es ver cómo el espacio es determinante para reflexionar los conceptos de nación, de lengua en lugares que pueden ser desterritorializados por los sujetos que los habitan.

4.3. Una invocación a la lectura crítica

Al buscar “territorios del presente” (p.149) Ludmer piensa en las escrituras actuales que los representen. Detecta que en esas escrituras las identidades son definidas por los territorios a los que cada uno pertenece, pero lo que acontece, por ejemplo, en Buenos Aires podría perfectamente ocurrir en cualquier ciudad de América Latina.

Según ella, esas escrituras se instalan en un lugar (que podría ser otro también latinoamericano) y en una realidad cotidiana para producir presente, y no pueden ser leídas como literatura (como ya dijimos, se borran las categorías literarias).

Para pensar los temas centrales de ese tiempo, que modifican la forma de leer, trazamos un paralelo entre el libro *Aquí América Latina- Una especulación* (2010) de Ludmer con el libro *Tiempo Presente* (2010) de Sarlo, ambos hablan de las temporalidades actuales, con varios ejemplos diferentes, pero abordando la misma temática.

El libro de Sarlo no es un diario, pero es una selección de textos escritos en primera persona. Los dos libros muestran la memoria, la violencia, la ciudad, la familia, las imposiciones mercadológicas y los judíos como signos del presente en América Latina.

La escritura de ambos deja visible la forma de escribir fragmentaria y la importancia de la participación del lector para la significación del texto.

Para pensar sobre esa última cuestión de forma coherente volvemos al mencionado libro de Paul Ricoeur, específicamente, en la parte que se centra en el lector. Ricoeur afirma que “todo texto, aunque sea sistemáticamente fragmentario, se revela inagotable a la lectura, como si, por su carácter ineluctablemente selectivo, la lectura revelase en el texto un lado no escrito. Es en este lado en el que, por privilegio, la lectura intenta *figurarse*. El texto aparece así, alternativamente, en falta y en exceso respecto a la lectura” (1996, p.883).

El lector, por su parte, puede presentar infinitos ejemplos de los temas que destacan las escritoras, porque los mismos están en todos los lados: en las revistas, en los periódicos, en los noticieros, en la literatura, y son parte de la vida cotidiana. Los temas están en el mundo del lector. En este sentido el lector puede extrapolar su contribución por medio de ejemplos parecidos, pero en la visión de las autoras no siempre en su análisis interpretativo. Visto desde esa perspectiva el lector está en falta. Lo que pretenden las autoras, con sus respectivos libros, es que la sociedad en general sea más autocrítica de lo que viene mostrándose, que sepa leer entre líneas. Sus respectivos escritos llaman al lector a una reflexión más rigurosa, más interpretativa.

Si pensamos que la literatura ya no puede ser leída con las categorías de antes y que falta criticidad para un análisis interpretativo podríamos indagar ¿Cómo se lee en la actualidad? o por considerar el año 2000 un año de cambios podríamos cuestionar ¿Cómo es la lectura de los textos literarios a partir del año 2000?

Link (2003) intenta dar una respuesta compleja e ingeniosa para una pregunta similar a las recién mencionadas, la cual surgió a partir de una aseveración de Borges. El reconocido escritor argentino afirma que una literatura se diferencia de otra más por la forma en que es leída que por su forma textual, y revela que: “si me fuera otorgado leer cualquier página actual –ésta, por ejemplo– como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil” (Borges apud Link, 2003, p.17). La frase de Borges le pareció a Link un desafío que suscita cuestionamientos sobre la manera en que se lee en el año 2000.

La lectura, para Link, constituye un régimen de producción de sentido en que *descripción* e *interpretación* aparecen como dos conceptos distintos. Es aparentemente obvia la diferencia entre descripción e interpretación, pero Link opta por enfatizar esa distinción para declararlas como límite de la lectura. Link hace un esquema en que el proceso de lectura está comprometido por un sujeto que lee un objeto, especifica que cuando el sentido proviene “del objeto y sólo del objeto, estamos ante una descripción” (p.21) y que cuando el sentido es impuesto por el sujeto estamos ante a una interpretación.

El límite de la lectura sería la relación entre el sujeto y el objeto, (descriptiva o interpretativamente) si se piensa esa relación en los términos de Ricoeur la lectura puede estar en falta y en exceso. Y el exceso no es necesariamente una interpretación, como ya fue dicho, puede ser simplemente suma de ejemplos parecidos.

De esta manera, Link, observa la lectura del 2000 en falta con el factor interpretativo: “La lectura como correlación de series de sentido (el orden de los signos está en el objeto, la red denominación es una operación del sujeto) permite que el sentido aparezca *objetivamente*, sin que intervenga actividad interpretativa alguna” (p.22).

Esa posible respuesta de Link a Borges, que expusimos de forma resumida, sirve de complemento para entender lo que Ludmer considera que es “literatura posautónoma”. Para ella las literaturas actuales escritas en América Latina insisten en decir “soy literatura”, pero ya no pueden ser clasificadas de esa manera. Para la escritora no es posible separar la literatura actual en campos bien delimitados, como por ejemplo “literatura pura”, “literatura social” y tampoco

con conceptos de “realidad” y “ficción”: “No se pueden leer estas escrituras con o en esos términos; son las dos cosas, oscilan entre las dos o las desdiferencian” (p. 154).

Esas escrituras que plantean el problemas del valor literario afirman ser literatura, pero no respetan formas, clasificaciones y divisiones que solo podrían ser vistas dentro de un “campo” (como concibe P. Bourdieu). Para Ludmer esas clasificaciones formales sólo pueden existir dentro de esferas que se suponen autónomas en su lógica, y, en su percepción, los textos actuales responden a otra lógica y a otras políticas de clasificaciones.

La autora cordobesa resalta que hay que saber leer de forma distinta y entender el interés de la industria mercadológica. Al final:

Todo depende de cómo se lea la literatura hoy o desde dónde se la lea: o se ve el cambio en el estatuto de la literatura en el interior de la industria de la lengua, y entonces aparecen otros modos de leer, o no se lo ve o se lo niega (no se imagina que estamos en otro mundo), y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura. (2010, p.155)

La lectura, en ese sentido, es el punto central para examinar la literatura posautónoma. La lectura posibilita un análisis coherente que lleva en consideración la actuación de factores externos interfiriendo en las subjetividades. Siendo así queda más fácil entender que en la concepción de Ludmer “todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario)” (2010, p.151).

Para discutir de qué modo todo lo cultural es económico y viceversa es oportuno y esclarecedor examinar las percepciones de George Yúdice.

En unos de los primeros capítulos de *El recurso de la cultura*, Yúdice presenta un estudio sobre los movimientos sociales de Rio de Janeiro que se valen de la cultura para su expansión. En esa parte, su investigación está focalizada en cómo la música y el baile funk contribuyeron para combatir la pobreza, la violencia y el racismo en Brasil. Es decir, cómo de un lugar restringido (social, cultural y políticamente) fue posible tamaña difusión cultural.

El movimiento titulado “Viva Rio”:

entiende que no puede limitar sus acciones a una política en favor del reconocimiento de los sectores subordinados de la sociedad civil, que las cuestiones de la ciudadanía involucran al Estado, las fuerzas armadas, la policía, las ONG e incluso sectores del comercio y el turismo, y no solamente a la actividad autónoma de los grupos sociales” (2002, p.232).

La repercusión que obtuvo el movimiento hizo que Yúdice llegara a una conclusión representativa sobre el espacio de la cultura: “La política cultural latinoamericana apunta, más bien, a la colaboración de los diversos actores que trabajan en las diferentes escalas del espacio social: desde los grupos locales hasta las empresas transnacionales, las instituciones financieras, los medios masivos y las ONG” (2002, p.234). Yúdice afirma que con esa conclusión no está sugiriendo que la política cultural latinoamericana sea más eficaz. Y reflexiona cómo esa política cultural no puede por ejemplo ser transferida con facilidad a Estados Unidos, “pues las instituciones de ese país tienden a vigilar permanentemente sus fronteras” (p.232). Dejando imposibilitados los “campos”, prácticamente, de toda forma de actividad, de cruzarse o fusionarse en sus límites. El ejemplo de ese movimiento cultural elucida la idea de que todo lo cultural (y literario) resulta económico en el contexto latinoamericano.

Además, es reconocible en suelo latinoamericano que sectores sociales, culturales y económicos crucen fronteras para interferir en un asunto de un área distinta.

Un ejemplo que sale de la literatura y entra en la “realidad” invadiendo otras fronteras destacado por Ludmer es el caso del libro *Don José* de García Hamilton, del que hablaremos en detalle cuando enfoquemos la historia nacional. *Don José* habla de San Martín, de su postura poco ejemplar, y de su filiación dudosa. Lo que llevó al libro a una repercusión que involucró a los medios, al senado, a los historiadores y a todos en busca de la “verdad” sobre la historia del prócer.

Así, entendemos que la literatura actual sale de la literatura y entra en los medios, en la “realidad” y a veces sale de los medios y se transforma en literatura, lo que, para Ludmer, es una prueba de la “realidadficción” que se vive en América Latina. Además de comprobar la ausencia de “campos” estrictamente delimitados.

La dinámica social, por ser distinta, y la realidad, no pudiendo desprenderse de la ficción, imposibilitan leer de la misma forma en América Latina que en otros lugares. Son muchos los cambios en la manera de leer, escribir e interpretar en el contexto latinoamericano en los últimos años.

En el libro *Literatura Comparada na América Latina*, Eduardo Coutinho utiliza un pasaje de un libro de Guimarães Rosa para hablar de la problemática de transferir teorías de un lugar a otro, y de la mistificación latinoamericana en creer que lo de afuera es superior.

Guimarães Rosa, en el libro *Sagarana*, cuenta que la población de un determinado lugar, de la trama del cuento *San Marcos*, estaba insatisfecha con el nuevo padre de la iglesia, los

sermones del nuevo párroco eran hechos con expresiones locales y todos lo entendían, pero el pueblo añoraba el antiguo y fallecido padre que sabía mucho más latín, que tenía un discurso denso y por supuesto menos comprensible. Eduardo Coutinho sigue su argumentación basado en el clásico texto *Traveling theory* de Edward Said que discute justamente esa migración de la teoría literaria de un contexto a otro y su inevitable transformación al ser aplicada en otro ámbito.

Coutinho concuerda con Said al pensar que la lectura no es jamás neutra o inocente, pues cada lector trae consigo las marcas del *locus* originario y hacia el final de su libro indaga acerca de si ya no sería tiempo de adaptarse al sermón del nuevo sacerdote, de considerar las diferencias del *locus* latinoamericano y valorarse. La valorización de lo propio, teniendo en cuenta sus procesos históricos, económicos y políticos, ayudaría a entender el tiempo presente con sus regímenes de sentido. El debate sobre ese tema no es novedoso, pero sigue siendo actual, pues en América Latina no hubo la superación de algunos problemas infinitamente discutidos.

Por su parte, Ludmer cree que es necesario conocer “cómo funciona la fábrica de realidad para poder darla vuelta” (p.13) Si pensamos desde la perspectiva de la autora en que la “realidad” de los medios se funde con la “ficción” del relato en América Latina, tendremos que buscar una lectura crítica también para los medios.

Jesús Martín Barbero afirma que “si no podemos ver la televisión con un poquito de inteligencia lectora, no estamos haciendo nada. Hay que saber leer el periódico y saber leer la televisión en términos de información a partir de la cual se toman decisiones” (2005, p.3).

Si la televisión es la fuente básica de información en América Latina y si lo que transmite son eventos con intereses por detrás hay que estar atento, hay que tener capacidad interpretativa para, de ese modo, poder tomar posición frente a los medios masivos. Con la globalización y el acceso a internet no podemos seguir pensando que lo único que genera pensamiento son los libros.

Hoy día los que defienden el libro y la lectura no se están planteando ni la historia de América Latina, su historia real, la de las mayorías. Por eso, es una estupidez que se diga que se lee menos. Nunca se ha leído tanto como se está leyendo hoy. No sólo la cantidad de libros que se venden, sino la cantidad de gente que lee. Eso es agarrar la quejumbre de los apocalípticos europeos y ponerla en América Latina. (Barbero, 2005, p.2)

La postura agresiva de Barbero para defender su punto de vista no resuelve el problema de la lectura poco interpretativa. Si pensamos que realmente se lee más, pero de forma poco

interpretativa como señaló Link, o de manera poco autocrítica como argumentaron Ludmer y Sarlo, estamos frente a un problema.

El diagnóstico que afirma la insuficiencia de una lectura interpretativa abre puertas para fortalecer el argumento de Ludmer sobre el concepto que abarca a las literaturas posautónomas. El punto de partida para esa clasificación es el problema de que esas escrituras no admiten lecturas literarias, “quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción” (Ludmer, 2010, p.149). Estas escrituras son leídas desde un mismo lugar y los roles se mezclan. Hablaremos sobre los aportes de Canclini quien afirma que los lectores son a la vez espectadores e internautas. Pero antes vamos reflexionar sobre la literatura que se produce en medio a tantas transformaciones.

En la concepción de Ludmer ese tipo de escritura cerraría el fin de un ciclo de autonomía literaria, ya que la literatura es examinada como parte de la industria de la lengua, en que el libro es una mercancía como otra cualquiera y afirma que ese fin de ciclo impone otra forma de circulación y producción del libro.

Imaginemos esto. Muchas escrituras de los 2000 atraviesan la frontera de la literatura (los parámetros que definen qué es literatura) y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran “en éxodo”. Siguen apareciendo como literatura y tienen el formato libro (se venden en librerías y por Internet y en ferias internacionales del libro) y conservan el nombre del autor (se los ve en televisión y en periódicos y en revistas de actualidad y reciben premios en fiestas literarias), se incluyen en algún género literario como “novela”, y se reconocen y se definen a sí misma como “literatura”. (Ludmer 2010, p.150)

Aparecen como literatura pero es una escritura llana, próxima de los medios que presenta todo tipo de información sin profundidad y con interés capital en su discurso. Se autodefine “literatura” y así se promueve. Sale de la literatura y entra a la “realidad de lo cotidiano, y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el e-mail, Internet. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas” (p.151).

La lectura, en ese sentido, se muestra más cercana de los textos que circulan en red los cuales tienen como característica fabricar una realidad que según Ludmer no se diferencia de la ficción.

Los textos mediáticos aprovechan de las realidades impactantes, que en general es algún tipo de injusticia, para venderse.

Jaguaribe en el mencionado libro *O choque do real: estética, mídia e cultura* (2007) define que el impacto provocado por lo “real” es una estrategia estética que intensifica la representación. La realidad, para la autora, es una construcción social en disputa, y, en la actualidad, los medios ocupan un lugar destacado en ese juego que simultáneamente disputan espacio con instituciones e ideologías políticas.

Los textos que utilizan ese recurso tienden a producir un efecto catártico que despierta en el lector algún tipo de reacción frente a la indiferencia con que se acepta y se banaliza la violencia, las violaciones, los asaltos y las torturas en la vida cotidiana de la sociedad latinoamericana actual. Para Ludmer hay, en esas construcciones, una fusión entre la realidad y la ficción que rompe con el mundo bipolar, y no pueden ser observadas como hibridismo, mezcla, o combinación porque se fusionan no pudiendo separarse.

“La realidad cotidiana” de las escrituras posautónoma exhibe, como una exposición universal o un muestrario global de una web, todos los realismos históricos, sociales, mágicos, los costumbrismos, los surrealismo y los naturalismos. Absorbe y fusiona toda la mimesis del pasado para construir la ficción o las ficciones del presente. Una ficción que es “la realidad”. Los diferentes hiperrealismos, naturalismos y surrealismos, todos fundidos en esa realidad desdiferenciadora, se distancian abiertamente de la ficción clásica y moderna. (Ludmer, 2010, p.152)

La ficción, por lo tanto, ya no obedece a una esfera delimitada como en las producciones del *boom* latinoamericano que esquemáticamente se podría diferenciar de la realidad. Ludmer presenta como ejemplo *Cien años de soledad* y afirma que en ese clásico de la literatura latinoamericana “la realidad” era la realidad histórica y la ficción era percibida por la relación específica entre literatura e historia, las fronteras que separaban lo real de lo ficticio eran nítidas, lo literario aparecía como símbolo, fábula o mito.

En las literaturas posautónomas encontramos la realidad cotidiana y ésta ya no presenta oposición, en la visión de Ludmer, entre la historia, la ficción y la realidad, porque transmite una realidad que es mediatizada: “un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades, grados y densidades, interiores –exteriores a un sujeto, que incluye el acontecimiento pero también el virtual, lo potencial, lo mágico, y lo fantasmático” (p.151). De esta manera, la forma de leer esos textos cobra otra velocidad que está relacionada con el mundo de la imagen. A respecto, Ludmer considera que:

hoy se leen escrituras sin metáforas. El lenguaje se hace transparente, visual y espectacular. Pierde toda densidad para ir directamente a las cosas y los actos. La escritura trata de producir imagen

visual porque la imagen es la ley: la *sight machine* domina la imaginación pública. La imaginación de la lengua parece ser un fenómeno totalmente diferente de las formaciones clásicas como la comparación, la metáfora, la alegoría y el simbolismo. No es un fenómeno retórico, pero aparece como otra dimensión que se le añadiría al significante, al significado y al referente, precisamente su capacidad o facultad de hacerse transparente y “hacer imagen visual” o “realidad”. César Aira ve claramente esa tendencia en su ciencia ficción del 2000 *El juego de los mundos*: en el futuro desaparece la literatura para ser totalmente traducida a imagen. La construcción de imagen termina con la diferencia entre buena y mala literatura y ahora, dice el Aira futuro, leer es ver pasar imágenes. (2012, p.7)

Reiteradas veces y en diferentes textos Ludmer reafirma su punto de vista, y resalta que todas las demás transformaciones que vinieron después se debieron, principalmente, al cambio tecnológico y sus constantes actualizaciones. Para leer las escrituras actuales es urgente verificar las prácticas de lecturas utilizadas, problematizar la eficiencia de esas prácticas para proponer nuevas formas de leer que se adecuen a la dinámica de la escritura actual. Que se sepan leer las imágenes que van pasar.

Si pensamos, entonces, que para Ludmer hoy leer es ver pasar imágenes, pues la lectura es cada vez más rápida, entendemos que debemos estar atentos con el poder de persuasión y manipulación de los medios. (es sabido que la literatura no se transformó solamente en imágenes, pero esa imagen es interesante para ver la rapidez con que son transmitidas las informaciones y con que son leídos los textos hoy.) Hay que concordar en ese punto con Barbero que nos alerta para una lectura provechosa de la información transmitida, también, por la televisión.

Según Sandra Contreras “Ludmer no propone ninguna salida estética para el arte y la literatura en la era de la posautonomía. Lo que sí propone, sin embargo, y con énfasis en su aparente neutralidad, es una salida para la lectura crítica” (2010, p.07).

En 1988 Guy Debord escribe *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, texto que hace mención e intensifica algunos análisis de *La sociedad del espectáculo* de 1967. En el texto de 1988 aparece una reflexión sobre la importancia de la lectura como un atributo contra la sociedad del espectáculo. El espectáculo, entre las varias definiciones de Debord, es la afirmación de la apariencia, se manifiesta como forma de alienación y, por supuesto, la tecnología se muestra atractiva para esa sociedad. “No resulta sorprendente que desde muy temprano los alumnos empiecen con entusiasmo a dedicarse al Saber Absoluto de la Informática, en tanto que siempre son más ignorantes en cuanto a lectura, que exige un verdadero juicio a cada línea, y sólo ella puede hacernos acceder a la amplia experiencia humana antiespectacular” (Debord, 1988, p.10).

La lectura aparece como elemento imprescindible para cambios profundos en la sociedad. La actualidad de los textos de Debord es impresionante, y además muy pertinente para entender el modo de vida de la sociedad contemporánea. Ambos textos de Debord ofrecen un panorama de las vidas en las sociedades dominadas por las condiciones modernas de producción y esas vidas, según el autor, acumulan *espectáculos*.

El espectáculo, para el autor, no es la representación de la vida, es la vida misma, “es el corazón del irrealismo de la sociedad real” (1967, p. 5).

En esta perspectiva podemos hacer una comparación con lo que defiende Ludmer sobre la inseparabilidad de lo real y lo ficcional de las escrituras de ahora.

Debord ya se adelantaba sobre la auto-representación de la sociedad. El espectáculo examinado como forma de vida, no admite la distinción entre la “performance” y la realidad. Ludmer observa en las escrituras posautónomas un relato que no quiere ser representado por la vida misma ser performativa. Podemos analizar que las escrituras reflejan el propio ordenamiento social y que la vida misma son momentos del espectáculo. Hoy, si pensamos en las redes sociales, en general, es todavía más evidente esa representación en que uno puede editar lo que quiere parecer al resto del mundo o para los amigos de la red.

La sociedad espectacular se intensifica en la era que los medios y las demás tecnologías se hacen presente en todos los sectores sociales.

En el libro *En línea: leer y escribir en la red* (2012) el autor Daniel Cassany afirma que, salvo documentos específicos que mantienen determinado patrón, son pocos los textos en la red que mantienen un formato que presenten solo palabras, para el escritor la red ofrece textos multimodales y ello abarca videos, músicas, fotografías, etc.

Según Cassany, por un lado, leer se tornó una práctica más compleja ya que tenemos que entender todos los diferentes textos interactuando de manera coherente, pero, por otro lado, existe una superficialidad en la manera que se lee en línea. Hay siempre alguna distracción, como por ejemplo, los titulares al lado de la nota que se está leyendo o las otras ventanas abiertas simultáneamente y eso no deja al cerebro estar absorto en la lectura como se hacía con el libro de papel.

La complejidad contrasta con la lectura superficial en que las personas se sienten satisfechas con la lectura de los titulares, u opten por una lectura más breve y sencilla. Si las personas optan por una lectura sucinta, en que la fuerza del papel es más frágil que de las máquinas, podemos pensar que los clásicos ya no tendrán el mismo valor de antes.

Para Ludmer hoy la cultura de la biblioteca pierde espacio para los medios. La globalización se impone sobre el valor simbólico de la literatura, lo que la lleva indagar acerca de “si todavía es posible la construcción de un clásico en esta era global, o si por fin nos liberamos de ellos” (2010).

Ludmer alerta que antes la historia de la literatura era la historia de los clásicos, que eran edificados como modelos de las lecturas que deberían ser realizadas, pero que muchas veces le producía una sensación de aburrimiento por hacer de la literatura un deber. Ludmer cuenta que Borges tenía una postura contraria frente al clásico por considerar que la obra clásica congela y define una tradición, y eso puede ser un hecho coercitivo ya que la elección de un clásico envuelve un juego de intereses.

En muchas escuelas, en la actualidad, exigen lecturas de clásicos literarios muchas veces sin considerar los cambios en las formas de escribir y leer en la actualidad.

En un artículo con el título *Nuevos modos de leer* Barbero no habla directamente sobre los clásicos, pero argumenta cómo las literaturas de ahora deben ser aprovechadas por la escuela. Afirma que debe haber

un proyecto educativo que incorpore como objeto de estudio los relatos y las estéticas audiovisuales que configuran la literatura cotidiana de las mayorías. Aprender a leer esa literatura significa, de una parte, aprender a transformar la información en conocimiento, esto es, a descifrar la multiplicidad de discursos que articula/disfraza la imagen, a distinguir lo que se habla de lo que se dice, lo que hay de sentido en la incesante proliferación de signos que moviliza la información. De otro lado, aprender a leer esa literatura es aprender a diferenciarla, a distinguir y apreciar críticamente tanto sus inercias narrativas y sus trampas ideológicas, como las poéticas de la repetición serial y las posibilidades estéticas de los nuevos géneros. (Barbero, 1992, p.12)

Si leemos las Literaturas posautónomas con una visión crítica podemos observar que ofrecen una posibilidad de diferenciación si comparadas con producciones literarias hechas en otros períodos. Además es posible generar discusiones que promueven la utilización de los cambios literarios de manera productiva. La lectura interpretativa sería el factor clave e indispensable para los decisivos cambios sociales en América Latina.

De este modo, vemos que la consideración de esa escritura “se resuelve a favor de la apuesta política y crítica no solo para leer el presente sino para leer *en* el presente, *con* el presente” (CONTRERAS, 2009, p. 7). El tiempo presente deja sus huellas y junto con el contexto de donde se escribe trae nuevos tonos y acentos a viejas historias.

Hay que considerar los cambios temporales y el pasado, para que quede claro el movimiento de las transformaciones, para poder leer con y en el presente como alerta S. Contreras. Hay que tener un proyecto, como propone Barbero, que proporcione una interpretación de todas las innúmeras variedades discursivas que se acumularon, se modificaron y que hacen del presente una nueva etapa de desciframientos simbólicos. Un proyecto para dar posibilidades a que las personas puedan interpretar multifacéticamente los discursos que están siendo producidos. Si la literatura hoy representa un campo vasto de encuentros y desencuentros entre distintas temporalidades y realidades, tenemos que saber interpretar coherentemente las verdades subjetivas, el interés mercadológico (político y económico) por detrás de cada evento relatado, la historia y la memoria que van siendo alteradas, para de ese modo, entender de manera más acertada el momento único en el cual estamos viviendo.

La historia nacional y la memoria, según Ludmer, eran temas centrales del año 2000, eran signos del presente, estaban por todos lados, y eran reinterpretadas con intenciones diferentes y se hacían presentes.

CAPÍTULO V

Los signos del presente

La historia es el producto más peligroso que haya elaborado la química del intelecto. Sus propiedades son bien conocidas. Hace soñar, embriaga a los pueblos, genera en ellos falsos recuerdos, exagera sus reflejos, conserva sus viejas heridas, los atormenta en el reposo, los lleva al delirio de grandeza o al de persecución (...).

Valery

5.1. Historia

Ludmer destaca como característica preponderante del año 2000 el interés con que los discursos literarios suscitan los temas históricos. En una conversa con Martín Kohan, sobre la *visibilidad* de la novela histórica, la autora argumenta como esa fue efectivamente un éxito de “mercado” en este entonces. Martín Kohan cuenta que, en su punto de vista, hay que revisar la posibilidad de hablar estrictamente de un “mercado” para la literatura argentina actual, y que por lo tanto prefiere hablar de la *visibilidad* de la novela histórica en el espacio público nacional.

En el encuentro con Luis Chitarroni, Ludmer no quiere discutir la calidad de estas narrativas, pues así pueden conversar y terminar el almuerzo sin remordimientos. Lo que llama la atención de la autora sobre este tipo de narración y que queda evidente no solo en la conversación con Chitarroni, sino también en la cita con Kohan, es el desplante temporal de tales novelas. Y del desplante temporal, según ella, se puede extraer hipótesis y especular. Se puede examinar la historia como un instrumento del presente. Además, se puede pensar como destaca Chitarroni sobre “la peligrosa pendularidad de saber qué hacer con el tiempo” (Ludmer, 2010, p. 56).

La novela histórica, conjuntamente, con los personajes famosos de siglo XIX que están inmersos en su trama introducen otros modos de lectura del pasado. Sobre este asunto, vale mencionar el artículo de Fernando Ainsa “La escritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” (1991) que ya en los años 90 habla de la fuerte tendencia por la reescritura de temas históricos. Expone, además, la predominancia de textos que desmitifican el pasado o los personajes del pasado por medio de variadas recreaciones de la actualidad.

Aparece, por lo tanto, una variedad de escrituras con una amplia diversidad de registro. Ainsa afirma que

a diferencia de lo sucedido en periodos anteriores- romanticismo, realismo, modernismo y vanguardismo- asistimos ahora la ruptura del modelo estético único. Las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista), formulación estética (modelo modernista) o experimental (modelo vanguardista), ha cedido lugar a una polifonía de estilos y modalidades narrativas que pueden coexistir, incluso en forma contradictoria, en el seno de una misma obra. (Ainsa, 1991, p.17)

Podemos examinar que a pesar de la versatilidad del registro, que ya no se encaja a un modelo único, es posible percibir algunas características similares en esas escrituras.

Algunos de los procedimientos de la nueva novela histórica son que ésta se caracterice por efectuar una relectura del discurso histórico; abolir la “distancia épica” de los eventos, que

en muchos casos degrada el imagen del personaje mitificado; superponer temporalidades diferentes; ofrecer una multiplicidad de puntos de vista que impide acceder a una sola verdad histórica; comportar modalidades expresivas diversas. La dinámica no lineal sumada a la rapidez del tiempo actual posibilita la coexistencia de modalidades narrativas heterogéneas.

Para Ludmer ese interés en temas históricos y memorísticos ocupa un lugar relevante en la imaginación pública por dar al pasado la flexibilidad de la dinámica actual y por contar por medio de estrategias ficcionales lo que la historia omite. El libro sobre San Martín que mencionamos al hablar de cómo un hecho histórico, entendido como realidad, entra en la literatura o sale de ella para entrar en la “realidad”, se convierte en *best seller* nacional del año 2000, con más de sesenta mil ejemplares vendidos.

El libro, de José García Hamilton, *Don José* cuestiona la filiación del padre de la patria, expone la figura de San Martín como hijo natural de una india, y agrega comentarios a la polémica al calificarlo como adúltero y opiómano. A partir de la aparición del libro de Hamilton, la Comisión de Cultura del Senado incitó una amplia investigación sobre el origen del prócer. La repercusión de la obra, además, generó protestas por parte de cerca de cien personas de la fundación “Vivencias Argentinas” que, conjuntamente con los descendientes de la familia Matorras, acusaron a Hamilton de “agraviar la figura del libertador” (p.49).

Ainsa, en el mencionado artículo, destaca que la característica más importante de la nueva novela histórica es el cambio de dirección que dan al individuo histórico, que era construido y transformado en un “hombre de mármol” y que pasa a ser mostrado como un “ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea” (1991 p.31).

Hamilton se defendió frente a las críticas de su novela y argumentó que su intención era humanizar a San Martín, mostrarlo como persona de carne y hueso. Su argumento es exactamente el mismo destacado por Ainsa como característica de la nueva novela histórica. Esa inclinación a “humanizar” al sujeto histórico, lo destruye como mito y acorta las distancias entre persona y personaje.

Tal hecho también contribuye a borrar las fronteras entre el discurso historiográfico y el novelístico, ya que muchas veces el escritor de novelas presenta datos concretos, como cartas, documentos y otros recursos que legitiman sus afirmaciones. En ese caso específico, Hamilton sostiene que sus afirmaciones están basadas en documentos de una nieta de la familia Alvear. En

el documento San Martín aparece como hijo de Diego de Alvear y una india guaraní que fue entregado en adopción al militar español Juan de San Martín y a su esposa Gregoria Matorras.

Hay que tener en cuenta que en la novela también hay una voz que promueve la ideología y los intereses del escritor. Podemos, de ese modo, entender algunos procedimientos como una estrategia “para poner la transgresión necesaria al mercado histórico del presente” (Ludmer, 2010, p.49). El escritor utiliza de su capacidad narrativa para persuadir y vender su producto.

Otro aspecto, destacado por la autora, que puede ser observado en esas narrativas históricas es la transgresión sexual de los personajes históricos. El proceso sigue siendo ese intento de mostrar los personajes como personas con defectos y virtudes al tiempo que hay un gran interés en leer sobre la vida íntima de la nación.

La autora de nuestra investigación cuenta que la ficción *Los cautivos. El exilio de Echeverría* de Martín Kohan exhibe con precisión admirable la transgresión sexual. Según ella, en la narrativa, las relaciones sexuales parecen ser un signo cultural del presente, una materia que puede adherirse a todo. Observa que cada parte de la novela cuenta relaciones sexuales “transgresivas” y que el personaje de Luciana pasa por todas las transgresiones posibles, con prácticas lesbianas, incestuosas y de prostitución. La autora cuenta, además, que la novela:

apareció en abril del 2000 en la colección “Narrativas históricas” de editorial Sudamericana. Esta colección, que se lanza en 1996, fue producto de una investigación de mercado que demostró que la narración histórica era la favorita de las mujeres de alrededor de 50 años, que parecen ser el público que más compra libros en esta época... Por lo tanto, abundan los libros escritos por mujeres. La colección está planificada (sale un título por mes) y los libros que requieren cierta investigación, son cargados y pagados de antemano. Este *boom* de la novela histórica, que es un signo del presente argentino del 2000, está centrado en personajes famosos del siglo XIX y en *el tiempo de la nación*, como si el engranaje de ese tiempo fuera la historia. Pero en las mujeres (de Rosas, de Urquiza y de muchos otros), es decir en el amor y en el sexo... El centro de la colección es la ficción de contar (de hacer público) lo que la historia no cuenta, *la ficción de la intimidad de la nación*. (Ludmer, 2010, p.46)

Ludmer concluye que “en Buenos Aires no hay literatura o escritura o mercado hoy (no hay imaginación pública) sin transgresión sexual y que ésta ya no existe como transgresión: todo puede decirse, escribirse y exhibirse” (p.48).

Si reflexionamos sobre las transgresiones que ya no son, sobre las ficciones que son realidades, notamos que varias fronteras se borran. Notamos que la “realidadficción” es algo presente en el tiempo de la nación y que muchas veces trabaja al lado de la memoria pública que vuelve en la historia y modifica su dirección o su mismo pasado, como vimos en el ejemplo de

Hamilton, de manera tal que la historia, así como la memoria de un acontecimiento, puede ser abierta, dejar espacios, y buscar en el presente soluciones que el pasado no pudo concebir o que el ahora cuestiona.

La forma de pensar los hechos históricos se alteró. En el pasaje que citaremos abajo se pueden ver con nitidez los cambios temporales en la forma de percibir la historia. El autor de dicha cita argumenta que hace cerca de doscientos años sabemos mucho más del pasado de la humanidad en su conjunto que lo que supo esta humanidad en el pasado sobre sí misma. Tenemos más información que antes, en incontables casos la obtención de las fuentes informacionales son cuestionables, pero no quita la cantidad informativa a la que tenemos acceso. Los escritores aprovechan esa condición y se sienten libres para “ficcionalizar” o mostrar la “realidad” que en la dinámica actual termina siendo las dos caras de la misma moneda, pues muchas veces la comprobación que legitima un acontecimiento no puede ser rescatada por completo.

En ese sentido, el registro temporal incrustado en los discursos de la cultura es crucial para examinar el desarrollo social:

El pasado adquirió una dinámica y una complejidad insospechadas. De pronto la cronología política construida por los antiguos historiadores fue transformada por los tiempos largos que registraban la lenta incubación de las estructuras demográficas y los sistemas económicos; por el tiempo convulsivo de los ciclos y las crisis demográficas, agrícolas y comerciales, y por el tiempo rápido de los acontecimientos cotidianos. Estos nuevos registros de la temporalidad develaron otras contradicciones del desarrollo social. La dinámica histórica dejó de ser una trayectoria lineal ocasionalmente alterada por los cambios políticos, y se mostró como un devenir desigual, continuamente interrumpido o alterado por las diferentes fuerzas que intervienen en la formación de la fábrica social. (Florescano, 1999, p.3)

Ese desplante temporal con sus ciclos, velocidades, intereses y contradicciones caracterizan un modo distinto de percibir y reordenar el pasado. Tales alteraciones quedan registradas tanto en la “realidad” como en la “ficción”.

Según la autora que investigamos, la historia nacional está temporalizada en las narrativas del presente y eso implica reflexionar sobre las disputas políticas y sociales de lo que se termina por recordar del pasado. De este modo buscaremos, en lo que sigue, abordar el tema de la memoria, ya que dicho tema también ofrece posibilidades de reflexionar sobre los intereses del “presente”.

5.2. Memoria

La memoria, tanto como la historia, establece en su discurso ideologías del tiempo presente, es parte de la fábrica de realidad del momento. “Los ‘hechos históricos’ serían inobservables (invisibles) si no estuvieran articulados en algún sistema previo que fija su sentido no en el pasado sino en el presente” (Sarlo, 2010, p.159). Al respecto, Ludmer afirma que, en América latina, las memorias son políticas y se concentran en la “realidadficción”, pues además de que la memoria toma forma de ficción en la realidad, ambas (ficción y realidad) acaban por reproducir la misma estructura temporal y subjetiva.

Luego resalta tres novelas de la memoria que aparecieron en 2000 y muestra cómo la familia ocupa un lugar destacado. En esas novelas hay siempre un sujeto que desde el presente vuelve hacia el pasado para recordar un acontecimiento que corta el tiempo en un antes y después de lo ocurrido. El evento que fisura el tiempo es traumático. La persona es siempre alguien de la familia, así quien escribe puede mantener la magnitud afectiva de la memoria y quien lee siente conmoción, se identifica, ya que en general hay un tono de denuncia debido a una injusticia, un problema social o imposiciones del gobierno.

La autora aprovecha esa reflexión para comparar las políticas de la memoria con políticas de los afectos. Sostiene que las políticas de la memoria son políticas de la justicia, de la identidad, de la filiación y por lo tanto de los afectos. Para hacer tal comparación uno de los ejemplos que ella utiliza es una película sobre la fundación de la agrupación de las abuelas de la plaza de mayo llamada “Botín de guerra”. Ella cuenta que los afectos son femeninos e intensos, pero no hay llanto por parte de esas mujeres, lo que torna muy conmovedora la escena de un hombre que hacía un asado en el campo y llora cuando le cuentan sobre la desaparición de su mujer embarazada de cuatro meses. Quien ve la película constata que el asado, el llanto, el embarazo y todos los demás detalles se redimensionan, se agrandan. Los afectos están en cada detalle, en los momentos felices que vuelven una y otra vez en la memoria.

El detalle, además, fortalece el tono de verdad íntima del relato: el narrador que recuerda de ese modo exhaustivo no podría pasar por alto lo importante ni forzarlo, ya que eso que narra ha formado un pliegue personal de su vida, y son hechos que ha visto con sus propios ojos. En un testimonio los detalles no deben nunca parecer falsos, porque el efecto de verdad depende de ellos, incluso de su amontonamiento y repetición. (Sarlo, 2010, p.70)

La cita de Beatriz Sarlo sirve de ejemplo para representar varios textos analizados por Ludmer, pues en muchos encontramos esas mismas características cuando estos hablan de memorias y, principalmente, si esas rememoraciones son traumáticas.

Así, los testimonios cobran sentido en cada detalle y la memoria vuelve al pasado buscando algo que le ayude a entender lo vivido o vuelve para decir lo que fue escondido por otros.

Los aportes sobre las escrituras de la memoria sirven para mostrar, que en la actualidad, las dimensiones subjetivas abarcan la temporalidad de una época marcada por un retorno constante a un pasado que se hace presente. La familia puede ser percibida como subjetivación pública que temporaliza y politiza el tiempo.

Para Ludmer ese movimiento de la memoria saturaba el año 2000 en Buenos Aires. Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado* comparte esa visión y afirma que realmente hay una demanda altísima de esos textos, y que de hecho nos encontramos en la era de la memoria. Sarlo agrega, además, que no hay que recordar por recordar: hay que ser más crítico y entender el interés de esos textos en el presente.

Hay un gran interés tanto por parte del mercado como por parte del gobierno. La organización mercadológica que siempre visa el éxito, el consumo, se aprovecha de la repercusión pública para afirmarse y legitimarse. El mercado, por lo tanto tiene un papel muy importante en la proliferación del tema. La literatura estructura esa fábrica de realidad que se amplía. La familia que se sensibiliza hace que el movimiento del mundo sea visto como el desarrollo genealógico, hace que uno se sienta parte de una historia empezada hace tiempo.

Los afectos, el grito por justicia, el intento de mostrar la “verdad” son algunas de las motivaciones para escribir un testimonio, pero hay que tener conciencia de que, además del interés personal que va al encuentro del mercadológico en promover esas literaturas, el gobierno también demuestra interés en esas producciones, pues muchas veces hay un intento de manipular lo que pasó.

Elizabeth Jelin comenta que “en el caso de la dictadura militar argentina (1976-1983), los énfasis sobre qué recordar y qué destacar fueron cambiando a lo largo del tiempo” (2002, p.71). Las borraduras de algunas marcas o eventos también son prácticas políticas.

De acuerdo a Ludmer hay agentes preocupados en elaborar estrategias para ocultar y destruir pruebas de algún hecho que puede ser relevante para algunos, pero que es indeseable para los que tienen o anhelan los controles económicos y financieros de un determinado lugar.

De ese modo, estos agentes estarían contribuyendo para una imposibilidad de memorización en que el subalterno o el menos favorecido tengan espacio.

Ninguna institución superior, dentro del Estado, debería poder decir: usted no tiene derecho a buscar por sí mismo la verdad de los hechos, aquellos que no acepten la versión oficial del pasado serán castigados. Es algo sustancial a la propia definición de la vida en democracia: los individuos y los grupos tienen el derecho de saber, y por tanto de conocer y dar a conocer su propia historia; no corresponde al poder central prohibírsele o permitirsele. (Todorov, 2000, p.16-17)

La cita de Todorov es un ejemplo concreto de que la teoría difiere de la práctica. En suelo latinoamericano sabemos que hubo y aún hay ocultamientos por parte del Estado democrático. El Estado legitima y recupera el pasado que le conviene en el presente. El papel de la memoria pública es un tema conflictivo, ya que por detrás de las fechas, conmemoraciones y monumentos están, como destaca E. Jelin, los “emprendedores de la memoria” (2002, p.51) los que deciden lo que hay que conmemorar, o sea, lo que se debe recordar.

Los monumentos, según la autora, son una manera de materializar un momento o una persona memorable, así como las fechas son coyunturas para activar las memorias. Hay entonces luchas por el reconocimiento público y oficial de ciertos hitos, además, del relato que se elige transmitir.

En América Latina los relatos y también los monumentos se iniciaron como expresión de sistemas sociales autoritarios. García Canclini destaca esa perspectiva y expone en su obra, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990), fotografías que muestran las tensiones que los monumentos provocan con los nuevos movimientos de la ciudad.

Los monumentos son casi siempre las obras con que el poder político consagra a las personas y los acontecimientos fundadores del Estado. Los carteles comerciales buscan sincronizar la vida cotidiana con los intereses del poder económico. Los grafitis (como los carteles y los actos políticos de la oposición) expresan la crítica popular al orden impuesto. Por eso, son tan significativos los anuncios publicitarios que ocultan los monumentos o los contradicen, los grafitis inscritos sobre unos y otros. A veces, la proliferación de anuncios ahoga la identidad histórica, disuelve la memoria en la percepción ansiosa de las novedades incesantemente renovadas por la publicidad. (Canclini, 1990, p.281)

Lo que demuestra Canclini es que los monumentos construidos por el Estado contrastan con la vida cotidiana actual, habitan el mismo lugar y disputan espacios. Los símbolos del pasado se modifican y trae coherencia al presente, que se sostiene por medio de cambios.

Canclini considera que la ciudad facilita la interacción de las constantes transformaciones en que, por ejemplo, la figura de los próceres se revitaliza gracias a la propaganda, esos procesos mantiene una lucha constante con los movimientos sociales. Yuxtapone los tiempos pasado y presente.

En esas imágenes el presente absorbe al pasado para atribuir nuevos sentidos. Podemos, así, observar que “la memoria funciona como un instrumento presentista” (Ludmer, 2010, p.114).

En este contexto Ludmer ve la ciudad como memoria, en donde los tiempos confluyen y aparecen todos los tipos de temporalidades sobrepuestas. La ciudad aparece como territorio que abarca toda esa confluencia temporal y, a pesar de todos los símbolos del pasado, nos pone en la contemporaneidad con nuevos símbolos del presente. Hay una aceleración que afecta el tiempo de duración de las imágenes. La publicidad debe estar en constante innovación, pues la semana pasada ya es “pasado”.

La ciudad, por lo tanto, abarca el pasado de la semana pasada, pero concomitantemente abarca el pasado de la fundación, de los monumentos, de las conmemoraciones y de las fechas. La ciudad sería el territorio en que se puede observar, como si estuviera expuestas en un panel, las diferentes temporalidades.

5.3. Ciudad

La importancia de la ciudad latinoamericana en la literatura (y en la realidad) es que la ciudad representa a la sociedad. Para la autora cordobesa antes se buscaba a la sociedad en la fábrica, en sectores de trabajo que contrastaban con otros moldes sociales, y hoy eso ya no tiene sentido. La ciudad se expandió, absorbió el campo y todos los símbolos que los dividían en un molde bipolar.

Con todos los cambios, y no pudiendo dividir la sociedad como antes, la propuesta central de dicha autora, en la segunda parte de su libro, es que debemos utilizar categorías territoriales para pensar la actualidad. La ciudad sería la clave para reflexionar sobre lo social, lo nacional y lo global.

La organización de la ciudad pone en evidencia la disposición de la vida cotidiana actual en que las transformaciones culturales producidas por las nuevas tecnologías no pueden ser observadas como factores únicos para pensar la cultura en Latinoamérica.

Canclini en su mencionado libro *Culturas híbridas* (1990) ya había desarrollado, con coherencia y consistencia analítica, un estudio en que la ciudad se presentaba como una de las principales causas de la hibridación cultural. Los países latinoamericanos, según el escritor, pasaron a otros tipos de ordenamientos.

A principios del siglo XX las sociedades estaban dispersas en comunidades rurales con culturas tradicionales, locales y homogéneas poco comunicadas entre sí. Con el crecimiento de la urbanización se renovaron los medios de interacción que disponían de una oferta simbólica más heterogénea. Ludmer observa atentamente esos desplazamientos que trazan nuevas fronteras, pero su mirada está centrada más específicamente en las producciones literarias y no en otras esferas culturales como analiza Canclini.

Para la escritora después de 1990 se pueden observar, de manera nítida, nuevas configuraciones narrativas en que no se reconocen los moldes bipolares tradicionales. La ciudad absorbe al campo y la literatura no se separa en urbana y rural “ya no se oponen sino que mantienen fusiones y combinaciones múltiples” (p.127).

La producción literaria en ese sentido difiere, por ejemplo, de la de los años 1970 en que todavía se podía leer una literatura rural que en muchos casos constituyeron relatos de identidades nacionales y una literatura urbana cargada de drogas, sexo y violencia.

Aunque muchas escrituras sigan utilizando las clasificaciones clásicas de la tradición literaria no se puede seguir pensando lo nacional de manera apartada de lo global, pues en la literatura caen las divisiones tradicionales que agrupaban y separaban las formas nacionales.

La disposición de las sociedades en los espacios predominantemente urbanos en la contemporaneidad entrelaza, según Canclini, la serialización y el anonimato de la producción con las nuevas estructuras de comunicación, factor que contribuye para modificar los vínculos entre privado y público.

El escritor llama la atención sobre el hecho de que habitar una gran ciudad no implica disolverse en el anonimato. No son ideas contradictorias, son formas de reorganización que envuelven otras disposiciones sociales. Si el anonimato es una marca de lo masivo en una gran urbe, por otro lado hay una búsqueda de una intimidad doméstica. La inseguridad y la violencia urbana, también, hacen que las personas busquen formas selectivas de sociabilidad que le parezcan más confiables.

De esa manera, es posible verificar que los grupos populares arman sus propios espacios, así como los sectores medios y altos multiplican las formas de seguridad, cierran y privatizan las

calles del barrio. Canclini cita el estudio de Norbert Lechner sobre la vida cotidiana en Santiago de Chile, pues ese afirma que habitar la ciudad se ha vuelto “aislar un espacio propio” (Lechner apud Canclini, 1990, p.266).

Ludmer, en sus reflexiones sobre los territorios, habla de la ciudad como una “isla urbana” y en cierto aspecto se acerca a esa idea de aislamiento de un espacio propio, pues ve la ciudad dividida en sectores. Observa las villas miserias que rodean las ciudades y las políticas del apartheid y de la muerte que establecen los sectores gubernamentales latinoamericanos. A la vez, observa que los habitantes de la isla no son sujetos estáticos y sí en constantes movimientos y cruces de fronteras. La isla tiene sus reglas y sujetos específicos, pero es posible entrar y salir de esos espacios como si fueran públicos.

La autora presenta ejemplos de la literatura, como *La ciudad de Dios* de Paulo Lins, el *Salón de belleza* de Mario Bellatin y la *Villa* de C. Aira, para mostrar esos cruces de fronteras.

La escritora analiza la isla urbana como un tipo específico de régimen territorial de significación en que los habitantes “parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en forma de familia, clase, trabajo, razón y ley, y a veces de nación. Se definen en plural y forman una comunidad que no es la familia ni la clase social, sino algo diferente que puede incluir todas esas categorías al mismo tiempo, en sincro y en fusión” (p. 131).

El modo de pensar la isla urbana muestra un escenario amplio en instrumentos territoriales que se superponen, que se fusionan. Canclini sostiene que pensar el territorio es también pensar que la “cultura urbana” se reestructura al ceder protagonismo del espacio público a las tecnologías electrónicas. El individuo se reorganiza en otras dinámicas sociales en una posición exterior-interior de la ciudad como si operase un proceso de desterritorialización.

Canclini piensa en el concepto de desterritorialización como atributo de la experiencia cultural globalizante, una pérdida de la relación naturalizada de la cultura con los territorios geográficos y sociales.

A su vez, Ludmer observa la desterritorialización como una constante de la literatura latinoamericana en el año 2000 y reflexiona: “Si la isla urbana en América latina es la ficción de un territorio que se puede desterritorializar, abandonar, destruir, la literatura ya no es manifestación de la identidad nacional” (p. 135).

La literatura ya no representa los modos de vida de la nación con costumbres locales, ni tradiciones incontaminadas. En las palabras de Yúdice es posible ver cómo las fuerzas globales son impactantes en las culturas locales.

En la medida en que el imaginario nacional va menguando no solo debido a la fuerza de las empresas transnacionales sino también al impulso de las iniciativas locales, la esfera cultural cobra mayor importancia. La imbricación de lo transnacional y de los movimientos de base (tan evidentes en la acción de las ONG) ha generado situaciones en las cuales la cultura ya no puede interpretarse como la reproducción de un <<estilo de vida>> de la nación en cuanto entidad discreta, separada de las tendencias globales. (Yúdice, 2002, p.115)

La cita de Yúdice muestra que cada día se vuelven más visibles los cambios generados por la globalización y cómo eso afecta no solamente al conocimiento y a la innovación mercadológica. Todo el proceso global altera las subjetividades e igualmente la percepción de las identidades que pueden ser perfectamente locales, nacionales y, a la vez, globales. Los individuos pueden transitar por distintas identificaciones lo que no significa que eso no genere tensiones e incoherencias. La cultura (y la literatura) adhiere a ese nuevo imaginario que comportan diferentes estructuras, y demuestra la dificultad de pensar lo nacional separado de lo global.

Examinado desde la perspectiva de internet el territorio se ve cada vez más virtual o desterritorializado.

Según Ludmer, en lo formal, la “isla urbana” es una construcción precisa de un “adentroafuera” no solo social y humano, sino también verbal y narrativo. Un territorio inmaterial en que las palabras están en la red, en que los libros están en la pantalla y el ser humano está bajo un régimen abstracto-concreto, en un espacio físico y al mismo tiempo virtual, lo que hace posible que el propio sujeto decida su lugar de pertenencia, entrecruce líneas y delimite nuevas fronteras y se quede en esa condición de un “adentroafuera”.

La autora afirma que todos esos movimientos pueden ser vistos en las narrativas actuales y que pensarlas bajo la noción territorial es entenderlas como forma de reorganización del individuo en un mundo multifacético. Los cambios no se restringen apenas a un mundo con nuevos soportes económicos, las transformaciones atañen a toda la cultura y por supuesto a la literatura.

5.4. Imaginación

En una parte del libro *Modernidad desbordada* (2001), el antropólogo Arjun Appadurai afirma que la globalización altera la imaginación humana, que vivimos en un mundo “poselectrónico” en que la imaginación tiene un nuevo papel de significación. Para explicar esa

idea, el antropólogo, distingue tres factores imprescindibles para reflexionar sobre la importancia de la imaginación y el rol que esta ocupa en la sociedad actual.

Analizando la literatura como un acto intrínsecamente relacionado con la imaginación se traza un paralelo con lo que el antropólogo discurre sobre la imaginación conjuntamente con los aspectos centrales de la literatura posautónoma.

Primeramente, la base del argumento de Appadurai parte de que la imaginación se desprendió de sectores exclusivos dedicados a arte, al ritual o al mito para transferirse a espacios más abarcadores, pues la imaginación pasó a hacer parte del trabajo mental de las personas comunes y corrientes en su cotidiano.

El segundo enfoque del antropólogo sobre el tema es que la imaginación difiere de la fantasía. La fantasía connota la noción del pensamiento disociado de los actos, con un sentido más privado y se puede disipar. Mientras que la imaginación contribuye para una acción y cuando es pensada colectivamente mueve intereses grupales. Este punto lleva a la tercera distinción sobre la imaginación que está relacionada con la separación entre el individual y el colectivo.

La tercera distinción enfatiza sobre lo colectivo y los nuevos modos de pensar que los medios comunicacionales produjeron. La imaginación fue siendo transformada por los medios y la forma de pensar lo local fue cambiando. Una etapa en que tenemos acceso a las informaciones de todos los lugares del mundo. Muchas de las informaciones que llegaron influenciaron alteraciones en lugares que antiguamente no tendrían contacto uno con el otro. Esos cambios alteraron lo local y su forma de percibirlo colectivamente.

Ludmer examinó esos cambios de dispersión imaginativa en las literaturas posautónomas y de ese modo podemos ver los puntos destacados por Appadurai en su análisis. El autor observó que el arte no ocupa un lugar específico por encontrarse justamente en los pensamientos de las personas comunes en su día a día, la autora por su parte, analiza la literatura posautónoma como una escritura sin una distinción tajante de, por ejemplo, una crónica periodística y la literatura en sí. La literatura de hoy, en su visión, se desacraliza. La literatura no ocupa más un lugar sagrado (si es que un día ocupó), pero por estar en la imaginación del pueblo tal hecho elimina esa esfera elitista que consideraba a la literatura parte de la “alta cultura”.

La literatura, así, entra como si fuera parte de un sistema de acceso más amplio, menos restringido, lo que lleva a la escritora a pensar que hoy la gente lee más libros, pero menos literatura (en el sentido denso de la palabra). Pero esos libros que la gente lee más, también son

vendidos como literatura. Lo que cambia es la densidad, la estética, la profundidad. Son concepciones diferentes de la literatura que tienen relación con los nuevos modos de imaginar.

El otro punto destacado por Appadurai es la diferencia entre fantasía e imaginación. La fantasía sería la faceta más individualista de la imaginación. En los textos analizados por la autora es posible ver cómo la imaginación está arraigada a eventos relacionados con pensamientos compartidos y plausibles de suceder. Por ejemplo hay una parte en que la escritora pide que oigamos el “tono” antinacional en América Latina. Son varios escritos sobre el tema, no es por lo tanto una fantasía individual. Es la imaginación de escritores brasileños, colombianos, peruanos, argentinos que sufren los mismos problemas sociales en las grandes urbes latinoamericanas y que de un modo o de otro desprecian sus naciones.

Luego la distinción es sobre lo individual y lo colectivo, Ludmer para pensar esta cuestión reflexiona sobre “la imaginación pública” y afirma que en “el lugar de lo público se borra la separación entre el imaginario individual y el social” (2010 p.11). Ella percibe a la imaginación pública en constante movimiento y en ambivalencia. Como por ejemplo lo que es transmitido por la televisión es público, pero este es recibido de forma privada y pasa por una singularidad, es por lo tanto privado y público.

CAPÍTULO 6

Comparar

Tal tempestad es lo que llamamos de progreso

Benjamin

Eduardo Coutinho (2003) alerta acerca del hecho de que discutir sobre los límites de algo es siempre un tema delicado, aun más cuando las estructuras de poderes hegemónicos puedan ser estremecidas. Observando desde este prisma, él considera que hay siempre un juego de intereses para fijar fronteras y también para desplazarlas.

Pensando sobre la importancia en delimitar un campo de estudio, Coutinho afirma que, a pesar de los esfuerzos de grupos de estudiosos por mantener separadas las áreas de actuación de cada disciplina, estos criterios que marcan fronteras tan rigurosas pueden presentarse como falacias. Él argumenta que para establecer límites con criterios y categorías muy restringidas hay generalizaciones y simplificaciones que excluyen diferencias específicas de circunstancias histórico-culturales en contextos espaciales y temporales particulares.

De este modo, Coutinho considera los estudios que tienden a separar taxativamente las disciplinas, como resultado de un constructo monocultural, poco representativo para pensar la actualidad.

Esas conclusiones surgen del estudio que el investigador dedicó a la Literatura Comparada en América Latina y, por lo tanto, se muestra consciente de las necesidades y de las dificultades de las delimitaciones terminológicas.

El estudioso reconoce el interés de algunos teóricos en mantener separados los campos de actuación de cada disciplina, pero reflexiona que las relaciones entre Literatura Comparada y los discursos de la Teoría, de la Crítica y de la Historiografía literaria siempre fueron próximas y con prestación de servicios mutuos. Luego de eso, sostiene que los límites entre las disciplinas solo tienen sentido cuando son vistos como construcciones provisorias que deben ser repensadas constantemente.

Además afirma que se puede sintetizar, sin riesgo de reduccionismo, que la Literatura Comparada pasó, en mediados de los años 70, de un discurso unívoco con una fuerte propensión universalizante a un discurso plural y descentralizado en la actualidad (obviamente con problemáticas todavía no resueltas). Él explica que este descentramiento ocasionado en el ámbito de los estudios comparados ocurre por una necesidad de considerar cuestiones más contextualizadas, y que tal hecho amplía el cuño internacional y transdisciplinar de la disciplina, justamente por abarcar las complejas relaciones interculturales.

Elementos como nación, idioma e identidad que funcionaban como referenciales seguros de la Literatura Comparada se mostraron frágiles frente a la rapidez con que las transferencias culturales proliferan.

Desde el principio, los estudios comparatistas en América Latina fueron guiados por una fuerte tradición europea, como, por ejemplo, los modelos de fuentes e influencias nítidamente jerárquicos que tomaba como fuente el texto europeo y que relegaba a un segundo plano los textos de lugares “emergentes”. Este método que consideraba al texto europeo como fuente, o más recientemente al norteamericano, acentuaba (y acentúa) la dependencia y el colonialismo cultural latinoamericano.

Para desprenderse de esa condición de “atraso” que deja a las naciones tercermundistas siempre en desventaja, como si la propia cultura fuera inferior, surgieron reflexiones significativas que examinaban el carácter múltiple y plural de determinados territorios.

Con las contribuciones investigativas en las líneas de Edward Said, Homi Bhabha y Gayatri Spivak que proponían alternativas para que se descentralizase el modelo europeo, y que tomara preponderancia la aceptación de diferencias para ampliación de un diálogo transcultural, creció la necesidad de revisión académica en torno de los estudios que legitimaban el discurso colonizador.

Coutinho considera que los Estudios Culturales latinoamericanos y Poscoloniales fueron los que atacaron con más fuerza el tenor autoritario del etnocentrismo.

Pensar la nación y la identidad como conceptos estáticos o considerar la superioridad y la inferioridad de algunos territorios es inviable para pensar sobre América Latina que es un espacio construido por bases híbridas.

En la concepción del investigador el concepto de América Latina es múltiple, variable y altamente problemático, pues fue creado para designar un conjunto de naciones que presenta diferencias fundamentales en todos sus aspectos (étnicos, culturales, sociales, económicos, históricos, geográficos, políticos), pero que a la vez presenta similitudes significativas en esos mismos trazos cuando es comparado con los de otros pueblos.

Si seguimos con los análisis del mencionado investigador vemos que el concepto de América Latina es nítidamente problemático por los motivos mencionados anteriormente y que desde el plano temporal no es diferente. El estudioso observa que, a lo largo del tiempo, el discurso latinoamericano fue evolucionando desde una perspectiva calcada de un referencial etnolingüístico hacia otra más política centrada en torno de un orden socioeconómico.

Con el trascurrir del tiempo y tantos cambios en la trayectoria del modo de escribir no nos podemos restringir apenas a la Literatura Comparada (la crítica, la teoría y la historiografía literaria) teniendo en vista que los Estudios Culturales Latinoamericanos dan continuidad al

pensamiento crítico en este territorio. Estos estudios responden críticamente “a las transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales que caracterizan al actual régimen de acumulación global, flexible y combinado” (Trigo, 2012, p.13).

Nuestra pretensión en ese trabajo es valorar el pensamiento crítico en el desarrollo temporal y para esto necesitamos de distintas y múltiples miradas para entender los cambios de paradigmas que las nuevas construcciones imponen.

Cada disciplina puede contribuir, desde su espacio, con amplias discusiones acerca de las transformaciones que inevitablemente pone a la cuestión del tiempo en relieve.

A pesar de que Coutinho afirme que la Literatura Comparada en América Latina sufrió un proceso de actualización al enfocar la producción literaria a partir de una perspectiva propia, resalta que todavía hay que superar binomios tradicionales en busca de un diálogo aun más igualitario en un plano internacional.

Entonces, buscando un debate amplio, y conscientes de que conceptos como nación, lengua nacional, identidad, que eran constructos “estables”, plausibles de comparaciones, que servían para diferenciar literaturas de distintas naciones, fueron siendo desplazados por la movilidad del mundo global, creemos que la Literatura Comparada servirá, conjuntamente con otras disciplinas, para explicitar un “antes” y un “después” del dislocamiento temporal en el ámbito literario.

6.1. Comparar la literatura

Estamos frente a procesos circunstanciales de cambios en que movilidades, tránsitos, flujos migratorios son constantes. La Literatura Comparada que hasta poco tiempo era examinada, como vimos, de forma detenida, teniendo como base de la comparación el espacio nacional y/o atributos lingüísticos, viene siendo constantemente repensada. Los debates que objetivan actualizar los conceptos de la Literatura Comparada sirven de soporte teórico para observar los cambios en el tiempo, no solo en la manera de hacer y leer la literatura, sino también en cómo analizarla para poder compararla.

Muchos constructos que eran estables, como venimos demostrando, cayeron por tierra, pues innumerables veces enaltecían construcciones que enfatizaban dependencias, de este modo:

Queda evidente que es en la transversalidad que debe ser practicada la vertiente comparatista, debiendo insertarse en una red abierta que privilegia los cuestionamientos en detrimento de

respuestas definitivas; los rasgos y los detritos memoriales, eso es, lo que quedó al margen, en detrimento de lo que está en el flujo principal (mainstream). Es necesario, hoy, valerse de un oxímoron para hablar de Literatura Comparada: tratase de una disciplina, o mejor, de un vasto campo inter, multi y transdisciplinar pautado por paradigmas inquietos. (Bernd⁴, 2013, p. 220)

Si este vasto campo que abarca la Literatura Comparada estuviera limitado en los análisis tradicionales de estos estudios no estaríamos considerando los cambios ni tampoco la trayectoria colectiva abierta a la diversidad. Considerar la especificidad de cada lugar contribuyó, como examina Susan Bassnett (1993), a un “aumento de la conciencia nacional y el reconocimiento de la necesidad de ir más allá del legado colonial” (p.97).

Esta expansión lleva a que la Literatura Comparada articule, en el presente, discusiones sobre la diferencia cultural. Una redimensión de estos estudios es, desde una perspectiva de “descolonización del imaginario”, un trabajo arduo que todavía pelea por espacio y encuentra frenos en el ámbito político ya que la lucha por el espacio de visibilidad de un tema (o de debates sobre cánones ya fijados por instituciones “competentes” que priorizan en mantener las tradiciones vigentes) puede desestabilizar los sistemas de valores instituidos por los centros de poder. Las discusiones tienden a trabajar bajo un intento de democratizar o libertar las diferencias colonizantes.

Es preferible, por lo tanto, pensar lo literario no en términos de pertenencia *identitaria* a un mismo origen o filiación, sea ella familiar o nacional, étnica, o lingüística, cultural o religiosa, sino en términos de división de vestigios memoriales, de imaginarios y de sensibilidades que no pertenecen a una comunidad en particular, pero que fueron siendo adoptados y/o apropiados por artistas y escritores alrededor del mundo, construyendo un formidable palimpsesto. (Bernd⁵, 2013, p. 216)

Podemos percibir, entonces, que hay un entrelazamiento de identidades culturales en las literaturas nacionales. La cita de arriba proviene de un artículo de la Revista brasileña de literatura comparada publicado en el *site* de la asociación brasileña de literaturas comparadas (ABRALIC) cuya autora considera que la Literatura Comparada solo seguirá teniendo sentido si traspasar las fronteras tradicionales y pasar de una visión nacional a una transnacional y de un enfoque de la transnacionalidad a uno transcultural.

⁴ Traducción hecha por la autora de esta tesis.

⁵ Idem.

Hay siempre una constante renovación de temas que nos hacen pensar la literatura de forma más ilimitada, pero a pesar de que la autora del texto apunta hacia estos desplazamientos de forma tan actual, hay términos y pensamientos que fueron infinitas veces retomados para una renovación en la forma de pensar conceptos, como, por ejemplo, la propia noción de la Literatura Comparada.

El término “transculturación” fue extraído de los estudios antropológicos del cubano Fernando Ortiz por Ángel Rama (1982), quien lo utilizó para explicitar un tipo de apropiación que realiza América Latina de las formas y movimientos europeos. Se trata de un proceso complejo que no se centra en la simple imitación de modelos foráneos. Coutinho afirma que esta idea no es nueva, pues ya estaba presente en muchos movimientos de vanguardia que emergían a lo largo del siglo XX.

Entendemos la posición de la autora del artículo (de la cita de arriba) que propone un comparativismo ecléctico e ilimitado. Pero a la vez, pensamos en textos un poco más antiguos como el de Marino que también considera que el comparativismo debe desprenderse del dogmatismo para hacerse ilimitado.

En el texto *Replantearse la Literatura Comparada* (1980) Marino retoma una y otra vez en su texto el concepto de Étiemble que, según él, no puede ser olvidado. El concepto entiende que “la literatura comparada es literatura” (p.82) y siendo literatura comprende en ella (lo literario), el valor estético, la belleza.

El comparativismo cada día tiene mayor tendencia a cambiar de aspecto, a replantearse y a volver a definir sus objetivos, con arreglo a la obra literaria entendida como creación artística; ya no se resigna a ser el pinche de cocina de la historia de la literatura, de las ideas, de la cultura o de la sociedad, y se interesa por la obra de literatura “autónoma”, “inmanente”, “intrínseca” (léase: en su esencia y especificidad, atendiendo a sus cualidades estéticas) (Marino, 1980, p.83)

Cuando Marino escribió el texto veía la necesidad de replantear un cambio del modelo francés de influencias, que utilizaba un texto como fuente y lo comparaba con otro de menor relevancia, a un modelo de análisis más amplio, que atendiera al otro texto también en su valor original, “único” dando paso así a la obra literaria.

Si consideramos esta perspectiva de cambio, podemos afirmar que el comparativismo hoy sigue replanteando su definición. Y si, por otro lado, pensamos que hoy la literatura no es más autónoma y que perdió su literalidad, la actividad comparativista, utilizando el atributo estético destacado por Marino como indispensable para comparar literaturas, ya no tendría más sentido.

Tendríamos que utilizar otros métodos de comparación. Es una manera novedosa de pensar sobre los conceptos de postautonomía defendidos por Ludmer. (Ya que según ella la literatura perdió la densidad que abarcaba lo literario).

Seguramente encontraríamos críticas voraces, parecidas a las que acusan a la escritora de no valorar el papel del crítico. (Asunto que está trabajado en la parte que hablamos de la crítica a la postautonomía). Sin embargo, nuestra intención no es comparar literaturas postautónomas entre sí, sino comparar un “antes” y un “después” del tiempo considerando los cambios apuntados por la autora de manera que podamos examinar la velocidad de los cambios, de las transferencias culturales de un lugar a otro y la propia pérdida del valor estético de la literatura.

Encontramos posiciones muy variadas, tanto sobre el objeto de la Literatura Comparada, como sobre el concepto de autonomía del arte (y la literatura).

6.2. Comparar un antes y un después en la transformación temporal

El tiempo cronológico posibilita observar las transformaciones en el espacio latinoamericano, pero se intensifica la visión de dependencia cuando es examinado bajo signos de dislocamiento que consideran que los países tercermundistas pasaron, como mencionamos recién, de un “atraso” etnolingüístico a uno socioeconómico.

La idea es que el tiempo sea la clave principal para percibir las transformaciones y que no enfatice las dependencias que contribuyen para una visión errónea.

El desarrollo del tiempo latinoamericano captura el tiempo histórico y, como sostiene Ludmer, lo despliega como sentido de progreso (civilizatorio).

De esa manera, la autora observa que desde “aquí no podemos ver el tiempo en forma lineal, en términos de “atraso” o “adelanto”. No podemos ver la historia desarrollista del capital y su cronopolítica que nos pone en una anterioridad o atraso” (p.27). No podemos analizar América Latina desde un único prisma ya que la heterogeneidad temporal comporta complejas articulaciones entre tradición y modernidad.

Coutinho utiliza la cita de Alejo Carpentier, en que el escritor cubano afirma que América es el único continente en que coexisten eras diferentes, en que un hombre moderno puede apretar la mano de un medieval, para mostrar con ello la implementación desigual de la modernización.

Ludmer afirma que además de toda la discrepancia temporal ocasionada por distintos factores, el desarrollo económico suscitado por la globalización proporcionó una modernización

forzosa. Esa modernización que instala a los latinoamericanos en un régimen histórico de “atrasos” también proporciona “lagunas temporales” o “time-lag”, término que Homi Bhabha utiliza en *The Location of Culture* para hablar de las políticas imperiales, políticas que, según la autora, cortan el tiempo desde un afuera y dejan agujeros de tiempo no vivido. Un “salto modernizador” que impone cambios sin etapas para los países subalternos.

La autora observa el fin del siglo XX y el comienzo del siglo XXI, con toda su carga simbólica, como un momento en que el siglo anterior deja el viejo modo de organización atrás para abrirse al nuevo orden mundial. Observa, además, factores como la internacionalización de la economía y la presencia de tecnologías masivas producen en América Latina un salto en el tiempo impuesto por una dinámica externa. Un salto de un momento a otro que imposibilita un desarrollo “natural” y que por decreto instala a los latinoamericanos en otra situación.

Este salto que proporciona lagunas en el tiempo latinoamericano reproduce el orden interno del capitalismo, con su desarrollo desigual que dispone de niveles, zonas y temporalidades diferentes. Para ella, esta transformación que internacionaliza América latina para ubicarla en un contexto global, transmuta las relaciones subjetivas sobre lo nacional, las identidades y transfigura el discurso de la cultura.

En un artículo de 1994 titulado *Los territorios que vendrán* Ludmer reflexiona sobre el “salto modernizador” del fin y comienzo de siglo y argumenta sobre la cara oscura de este “salto” que pone a América Latina en un contexto internacional, pero de segundo orden. Esa posición es la que la transforma en productora cultural de temporalidades anteriores. En su percepción América Latina entra como proveedora de localismos sureños, clausura un pasado y lo vende acentuando así una visión de nación e identidad todavía con marcas de “barbarie”. En la siguiente cita la autora explicita su opinión sobre este tema.

Es posible que ahora, a fin de siglo, la novela del dictador y el realismo mágico, con sus sujetos y culturas, queden leídas definitivamente como “latinoamericanas”, como fábulas de identidades regionales, anteriores al salto modernizador internacional. Es posible que una política autoritaria y arcaica, y una feminidad mitificada y mágica representen el lugar simbólico, cultural, de América latina en el salto modernizador de fines del siglo XX. América latina aparece en las redes tecnológicas internacionales (cine y televisión) con una identidad colectiva representada por las dictaduras y el realismo mágico, y esta es la cultura masivamente exportable. (Ludmer, 1994, p.1)

Desde esa concepción podemos ver un corte en el tiempo que marca un cierre de ciclo con “saltos modernizadores” y que evidencia una transformación en el discurso de la cultura latinoamericana.

De esta manera, el tiempo es un instrumento crítico de periodización cultural y literaria que nos sirve para rever fases históricas y suscitar nuevos debates.

El realismo mágico y las producciones referentes a la dictadura latinoamericana tuvieron un fuerte impacto en los años 60 y 70, y sirvieron para designar una representación simbólica de identidad y nacionalidad.

América Latina, por ser un continente fuertemente marcado por un largo proceso de colonización, demostró preocupación, en innumerables producciones culturales, en especificar trazos que la difieren de sus matrices europeas. El “realismo maravilloso”, convención latinoamericana del “realismo mágico”, expresó las singularidades del suelo latinoamericano. A pesar de ser el realismo maravilloso una transculturación de las distintas formas del fantástico norteamericano y europeo, como señala Coutinho, cuando se piensa en el contexto latinoamericano se constituye en un género renovado que en su momento luchó por un espacio.

La permanencia de lo arcaico en esta construcción debido a la asimilación incompleta de valores modernos promueve el rescate del imaginario colectivo frente a la esterilidad de la razón burguesa. Surge en este contexto una valoración de las mezclas, simbiosis y sincretismos marcando positivamente el singular que caracterizaba a América Latina. Intelectuales y artistas buscaron mostrar la multitemporalidad que posibilitaba el reencantamiento del mundo por medio de narrativas que mostrasen acontecimientos históricos sucesivos, pero también mitos y leyendas con sus movimientos circulares.

Ofrecían con riqueza imaginativa una resistencia a la dependencia cultural europea, promoviendo escrituras propias que enaltecían lo local. En este sentido, cabe resaltar que la literatura nacional defiende intereses de un contexto histórico específico y que son creadas para sostener la identidad de una nación promoviendo así el estatuto cultural necesario para una proyección en disputas internacionales. Son, de esta manera, definidas por la diferencia entre unas y otras. Esta visión resulta muchas veces problemática para pensar a América Latina y su “literatura nacional” por no ser un constructo basado en nociones de unidad y homogeneidad.

La narrativa del realismo maravilloso está marcada por un sintagma plural en que elementos aparentemente contradictorios como “natural” y “sobrenatural” coexisten. El lector de estas narrativas no tiene que optar por un sistema u otro, él acepta qué elementos excluyentes puedan convivir sin sobresaltos. Esos elementos variados configuran una lógica exótica.

Esta visión exótica de América Latina que promueve el “realismo maravilloso”, fue aprehendida por los europeos desde la época de la “conquista”, y marca un eje semántico dual,

que presenta de forma positiva las singularidades del continente como auténticas y únicas, pero que también se muestra de forma negativa enfatizando los atrasos frente al progreso civilizatorio europeo.

Tal visión genera una imagen de otro contexto (en el fin del siglo), una imagen de los años de 60 y 70, que al ser comparado con la literatura actual vemos que promueve otra visión de identidad, de nación, pero que sigue vigente como modelo para pensar sobre América Latina en el año 2000, así como sirve para pensar cómo los años 60 y 70 fueron importantes en producciones culturales.

Conscientes de esta intensa producción, tanto literaria como teórica y crítica, concordamos con A. Trigo (p. 23-24) cuando afirma que es casi un truísmo recordar que las décadas de los 60 y 70 representan uno de los momentos más intensos en la historia latinoamericana, tanto en lo político, como en lo económico y en lo cultural. Y que como consecuencia de esta agitación social, política y también artística y cultural surgieron propuestas teóricas que en esta época, por primera vez, fueron exportadas. Esos discursos críticos iban asociados, muchas veces equivocadamente, con una identidad latinoamericana.

No es de sorprenderse que las producciones de estas décadas sigan en uso hasta el final del siglo y todavía en la actualidad, pero de ahí a seguir reforzando una identidad con rasgos de “atrasos” es incoherente en el mundo que propone examinar y considerar distintos tiempos y construcciones sean ellas teóricas, críticas o literarias de un prisma más singular, para entender ciertas particularidades.

Además, vemos cambios cruciales en el modo de hacer literatura, ya que abarca nuevos regímenes de pensar la realidad y también la ficción, que son otros los modos de producción y circulación del libro, es decir que ya no podemos ver la literatura como antes. Ludmer ve este corte y piensa: “que, literariamente hablando, estamos en las escrituras que vienen después de las de los clásicos latinoamericanos del siglo XX: después de los años 60 y 70” (2012, p. 18).

Esta forma de percibir la literatura actual con una marca de un “antes”, que muestra dinámicas de otra etapa temporal resulta interesante, no por delimitar periodizaciones generacionales (no es ese el interés de esta investigación), aun porque no se está comparando la actualidad únicamente con los años 60 y 70.

Lo que sí estamos examinando es de qué manera características de otras épocas continuaron siendo determinantes del pensamiento latinoamericano, por esto la literatura del *boom*, las escrituras relacionadas a las dictaduras militares y ciertas reflexiones críticas y teóricas

todavía siguen estando presentes y son parte de construcciones que contribuyen para entender América Latina. En este sentido, es preciso volver la mirada hacia atrás para no continuar cayendo en los mismos errores, para no seguir vendiendo “localismos sureños” o seguir acentuando ciertos “atrasos”.

Es preciso retornar también, críticamente, a la memoria del pensamiento latinoamericano, que con todos sus desvíos y todas sus genuflexiones, constituye una riquísima reserva crítico- teórica desde la cual reflexionar sobre el momento actual. Y pienso aquí, fundamentalmente, en la fecunda producción de los años 60 y principios de 70, cuando largas décadas de lucha y meditación desembocan en la teoría de la dependencia, la crítica del colonialismo interno, la teología y la filosofía de la liberación, la pedagogía del oprimido, las teorías del tercer cine, el teatro callejero y de creación colectiva, la teoría de la transculturación. Esta última, por trabajar a partir de un cavilar originalmente latinoamericano y procurar dar cuenta de los procesos culturales desde la conflictiva articulación de lo local y lo internacional en lo nacional, resulta particularmente pertinente. (Trigo, 2012, p.134)

Aquí no estamos, tampoco, sugiriendo utilizar alguna teorización de los años 60 y 70 y aplicarla para analizar la actualidad. Las temporalidades, por ser distintas en suelo latinoamericano, pueden también ser pensadas en disparidades temporales y en ese sentido es interesante analizar los cambios. Lo que queremos mostrar con la cita es que a pesar de que la literatura ha cambiado, hay teorizaciones y pensamientos que pueden seguir contribuyendo a un desarrollo que articule de manera positiva el pensamiento crítico latinoamericano.

Claro que la revisión de las teorías mencionadas será productiva si sometidas a una crítica rigurosa que considere las condiciones históricas e ideológicas imperantes en el momento de su producción. Según Trigo para entender la problemática cultural actual necesitamos recuperar la historia latinoamericana en un doble sentido:

como densa trabazón de proyectos y frustraciones, inclusiones y exclusiones, imaginarios nacionales y memorias colectivas anudados, conflictivamente, en la confrontación entre distintas formas de imaginar y hacer comunidad; y como historicidad, en la confluencia de memorias colectivas (erfahrung) con la praxis social (erlebnis) en la irrupción del ahora (jetztzeit) (2012, p.135).

Comprender el tiempo de ahora es indispensable para poder entender que el movimiento cultural deviene de factores económicos. De la misma forma, podemos examinar que la cultura, en las últimas décadas, se ha expandido de manera sin precedentes al ámbito político. La propiedad intelectual es redefinida, por ejemplo, por la Organización Mundial de Comercio que incrementa el mercado con bienes simbólicos y que consecuentemente modifica la producción y circulación de un producto, que perfectamente puede ser un libro.

El libro, obedeciendo esa dinámica innovadora del mercado que necesita ser atractiva, gana otros formatos como, el e-book, libro digital que almacena por ejemplo más de tres mil ejemplares en un aparato que no pesa ni ocupa espacio pudiendo ser fácilmente transportado de un lugar a otro.

Ludmer ve a la literatura del *boom*, que es también la que se vende en los fines del siglo, como el último avatar del libro. Observa que esta literatura, con los formatos y las categorías que conocíamos, sigue otro modo de organización y de pensar y que hoy necesitamos un nuevo modo que pide, como mínimo, una actualización de ciertas teorías, con nuevas articulaciones y divisiones que permitan entender toda la configuración política, económica y social que transfiere sus valores a la literatura.

La autora cuenta que tenía colegas en Yale que decían que después del *boom* no había habido más, en América Latina, buena literatura. Ella afirma estar en total desacuerdo y que le parece reaccionario querer seguir aplicando modelos modernos de autonomía en los textos contemporáneos.

Pensando todas esas transformaciones mencionadas, tanto las relacionadas a los nuevos modos de producción y circulación como las que modifican el propio impulso de escritura literaria, la escritora considera que estamos en otra etapa temporal y así siendo no podemos seguir clasificando la literatura en buena y mala. Lo que se escribe hoy es diferente y por ello ella defiende nuevas miradas y nuevas formas de análisis. (Ludmer no considera, por lo tanto, que la literatura actual sea mala o buena y sí distinta de antes).

Y acá retornamos al tema que la literatura ya no puede ser pensada en su autonomía, con campos culturales regidos por leyes propias. Lo que, la autora, examina en las escrituras del 2000 es justamente esa tendencia en mercantilizar la producción cultural (y literaria). La fusión de empresas que actuaban en diferentes campos es un ejemplo clave para observar como el interés de rentabilidad comercial prevalece sobre el valor estético.

Canclini en *Lectores, espectadores e internautas* (2007) cuenta que la unión del grupo *Time*, que se dedicaba a los medios impresos, con el mega productor audiovisual *Warner* generó uno de los mayores fabricantes de espectáculo y contenido del mundo. En 2000 *Time-Warner* se aliaron al mega proveedor de Internet AOL y así, como *Cobis Corporation* de Bill Gates que al comprar más de veinte millones de imágenes fotográficas, pictóricas y diseños pasó a gestionar una enorme parte de información sobre arte, política y guerra.

De ese modo, el antropólogo concluye que esas empresas concentran la capacidad de seleccionar e interpretar acontecimientos históricos. Lo que modifica la forma de ver los hechos imposibilitando un análisis concreto de la “realidad”.

Ese desplante de autonomía de los campos acontece también con las casas editoras que están en las manos de compañías petrolíferas, bancos y demás instituciones de rumbo empresarial. Canclini observa que el propio Bourdieu que defiende campos de autonomía cultural reconoce que muchas empresas de edición están en la manos de “editores que no saben leer, saben contar” (Bourdieu apud Canclini, 2007, p. 21). A pesar de eso, el antropólogo afirma que esa “promiscuidad entre los campos” (p.21) no se debe apenas a reestructuración de los mercados y de la fusión de empresas de campos diferentes, sino resulta también de un proceso tecnológico de convergencia digital que forman hábitos culturales en que los lectores son a la vez espectadores e internautas.

Esos conceptos se fusionan y hacen que un lector que tenía ciertas capacidades específicas, pues era definido en el marco de una teoría de campos modifique su paradigma. El antropólogo señala como ejemplo Iser y Jauss que delimitaban lectores siendo ellos exclusivamente lectores de literatura y, también, Chartier y Eco que desde una perspectiva más sociológica observaba el lector como destinatario del sistema editorial. Canclini considera que la maciza oferta de espectáculos no ofrece criterios para seleccionar y jerarquizar la lectura, así se aprende al mismo tiempo ser lector, espectador e internauta.

Si volvemos a las consideraciones de Ludmer que defiende, en ese sentido, que en la actualidad las lecturas son hechas desde un mismo lugar, y, de ese modo, las escrituras del 2000 no admiten lecturas literarias, entendemos que hay un cambio significativo en la forma de interpretar un texto.

Lo roles se mezclan, se modifican y la literatura (los escritores, los lectores) entran en otra dinámica de tiempo. Y eso, reiteramos, no significa que la literatura es mejor o peor que antes. Significa que pertenece a otra etapa temporal.

La literatura entra en la lógica del sistema actual en que la tecnología (cada vez más actualizada) se presenta como sinónimo de progreso. Pero hay que cuestionar ahí lo que exhortan esas escrituras y el propio sentido de la palabra *progreso*.

6.3. Progreso

Cuando Ludmer analiza *Cien Años de Soledad* observa que la tecnología, la misma que trajo el progreso y ciertas alegrías ordinarias como respectivamente el tren y la pianola, trajo también las ametralladoras y la masacre. El tren del progreso que encortó distancias, agilizó el trabajo, fue el mismo que transportó los cuerpos de los trabajadores que reivindicaron mejores condiciones de vida. En ese sentido, la masacre narrada en el clásico de García Márquez sirve de ejemplo para observar el tiempo y las temporalidades como formas de entender el mundo con sus “adelantos” y “retrocesos”, que nos instiga a pensar que el “progreso”, con toda la carga positiva que la palabra acarrea, ni siempre trae consigo apenas una vertiente promisoriosa.

El mencionado episodio cuenta sobre el *progreso* y los problemas ocasionados con la llegada de la empresa norte americana, United fruit Company, en Macondo. La compañía, que exploraba banana para exportación, posibilitó el desarrollo local en inúmeros sectores sociales, pero con la monopolización de la producción y la explotación de la mano de obra local la desigualdad fue se acentuando hasta desencadenarse en la huelga, y después en la masacre de tres mil personas que luchaban por los derechos laborales.

En su libro *Cien años de soledad - Una interpretación*, Ludmer examina la estructura narrativa en la secuencia de veinte capítulos que componen la novela: los diez primeros narran la misma historia que los diez últimos, de forma invertida, con avances de movimiento entre presente y pasado (1985). Según este esquema, el relato de la masacre, en el décimo quinto capítulo, daría inicio al desenlace. En este sentido reconocemos la centralidad de la matanza dentro de la estructura, pero también reconocemos en él una centralidad del punto de vista semántico: a partir de ese episodio, comienza una lluvia que dura 4 años, 11 meses y 2 días y todo se pudre, la narrativa anda para atrás.

La masacre que aconteció en Macondo está basada en una historia real que ocurrió en Aracataca ciudad colombiana en que nació García Márquez. El renombrado escritor afirmó a su biógrafo, Dasso Saldivar, en *El viaje a la semilla* (2000) que creció escuchando historias sobre la matanza, sobre el miedo de algunas personas de que un día la compañía volviese y el miedo de otras personas de que nunca más retornase. (Es evidente que algunas personas se beneficiaron con la inserción de la compañía bananera en el pueblo, pero fue una minoría de la población local.)

De acuerdo a la historia oficial el emprendimiento se instaló en Aracataca en el año de 1905. La mano de obra era intermediada por contratistas y la empresa extranjera no se

responsabilizaba por los encargos sociales. Los trabajadores, organizados en sindicatos, hicieron un movimiento por nueve reivindicaciones:

Seguro colectivo, indemnización en caso de accidente de trabajo, descanso dominical remunerado, aumento de salario en cincuenta por ciento, suspensión de los comisionados dentro de la región, cambio del pago quincenal por el semanal, suspensión de los contratos individuales y vigencia de los colectivos, un hospital para cada cuatrocientos trabajadores, un médico para cada doscientos e higienización de los campamentos de trabajadores. (Saldívar, 1997, p. 59)

Los dirigentes sindicales, comunistas y anarcosindicalistas, convocaron a una huelga que duró 28 días y que trajo perjuicios a la empresa. El gobierno conservador de Miguel Abadía Méndez declaró “estado de alteración del orden público” y “toque de queda” en la víspera de la masacre. Al mismo tiempo, armó una trampa a los trabajadores: se les dijo que el gobernador y el gerente de la United Fruit llegarían en tren para proponer un acuerdo. Al amanecer del día 6 de diciembre, los huelguistas se concentraron en la estación esperando a las autoridades. Pero fueron sorprendidos por la llegada del general Carlos Cortés Vargas, jefe civil y militar de la zona, acompañado por unos 300 soldados. El general leyó a la multitud cuatro decretos ordenando que se dispersase bajo amenaza de abrir fuego. Como la muchedumbre no se retiraba, Cortés Vargas dio un minuto más. Según la historiografía, una voz en el medio de la masa respondió: “Puede quedarse con el minuto que falta” (Soto y Veja apud Saldívar, 1997, p. 60). Los militares abrieron fuego.

La masacre ocurrió entre la una y media y las dos de la madrugada. El cálculo de los cadáveres ocurrió sólo a las seis de la mañana. Se supone que entre las dos y las seis hubo procedimientos para hacer desaparecer la gran mayoría de los cuerpos, reduciendo el número oficial a 9, que coincidía con el número de reivindicaciones levantadas por el movimiento, y 3 heridos. Existen documentos gráficos de la fosa común en que fueron enterrados esos 9. El historiador Herrera Soto instala la controversia, sin embargo, diciendo, en su libro:

La zona bananera del Magdalena, que el cálculo completó el número de 13 muertos y 19 heridos. El diario “La prensa” de Barranquilla habló de 100 muertos. El general conservador Pompillio Gutiérrez, cinco meses después de la masacre, concedió una entrevista al diario “El Espectador” afirmando que tenía pruebas irrefutables de que los muertos eran más de 1000 y que el gobierno lo ocultaba. Carlos Arango, en su libro “Sobreviviente de las bananeras” habla de centenas de muertos y cita testimonios como los de Carlos Leal y Víctor Gómez Bovea, choferes de uno de los vehículos que llevaron los cadáveres hasta las lanchas para echarlos al mar antes de las 6 de la mañana. El propio cónsul de Estados Unidos, en un informe ahora público, afirmó que los muertos pasaban de 1000. (Saldívar, 1997, p. 57)

La United Fruit sufrió un proceso parlamentario iniciado por el liberal Jorge Eliecer Gaitán. Un año después, en 1929, se redujeron las cotas de exportación como consecuencia de la crisis en las bolsas. En 1932 hubo inundaciones, motivadas por las grandes lluvias. Pero, en Aracataca, fueron aun mayores, resultado del desastroso desvío de los ríos Aracataca, San Joaquín y Ají, que la United Fruit había realizado. Todo eso llevó a la retirada de la compañía de la región.

García Márquez contó, tanto en su autobiografía como en su biografía, sobre los impactos negativos de la compañía en la vida de las personas de su ciudad de nacimiento y que, no había un relato que condensara el horror de la masacre. Entonces el renombrado escritor, en un procedimiento caprichoso, calculó los cachos de banana que cabrían en cada vagón, multiplicó por el número de vagones y sustituyó los cachos de banana por cadáveres. Llegó al número de tres mil personas muertas. Número que fue repetido, en su reconocida obra, varias veces.

Cien años de Soledad en ese sentido reconstruye por medio de la ficción una narración de suño social consolidando una cifra y una historia para perpetuar en la memoria colectiva local y que se extiende para toda América Latina.

Como describimos, había una discrepante controversia acerca del número de muertos, antes de la aparición de *Cien años de soledad*. Así que a García Márquez le pareció haber hecho justicia cuando en una fecha conmemorativa del año 2000 en Colombia un representante del gobierno pidió un minuto de silencio, por los tres mil muertos de la masacre de Aracataca. De acuerdo a García Márquez en *Vivir para contarla* (2003) la ficción dio un número y una historia coherente a los que hasta entonces no habían podido enterrar sus muertos.

La conexión histórica de la obra expone como (acento) el genocidio y su ocultamiento que son experiencias compartidas en América Latina. En ese sentido podemos examinar el clásico de García Márquez desde una perspectiva que ofrece espacio para una lectura amplia en que hay también el punto de denuncia, de indignación, frente las actuaciones abusivas de un poder foráneo en las políticas locales. Además podemos observar un cuestionamiento frente al discurso colonizador y entender como a partir de este contexto empezaron fervorosas discusiones que revisaban la versión tradicional de la historia. De una o de otra manera esos son disparadores para entender y valorar lo nacional (y la literatura nacional).

El carácter exótico de la novela, en que acontecimientos sobrenaturales eran tratados con naturalidad y acontecimientos prodigiosos no causaban espanto, así como la heterogeneidad de

los personajes, también fueron decisivos para el *boom* latinoamericano. De ese modo queda evidente porque muchos críticos reconocen *Cien años de soledad* como “la obra maestra de ese período” (Pope, 2006, p. 247).

En el análisis de Ludmer *Cien años de soledad* es presentado como una obra profundamente política: no solamente en su sentido obvio, sino también porque exhibe lo que debe ser ocultado. Según la autora, la novela “postula justamente a la superación de lo reprimido y de las fuerzas represoras (y en todos los sentidos: represión sexual, política económica) como condición de su desciframiento” (Ludmer, 1985, p.115).

La historia de la ficción ya estaba escrita en los manuscritos y necesitaba ser descifrada, ser *leída*. Y siendo así, se entiende que hay que leer la historia para revertirla, para encontrar su identidad, para librarse de las represiones. “Solo podrán encontrar su identidad (la identidad latinoamericana) los que, como el último Aureliano, provoquen el cataclismo que excluya de una vez para siempre a los Macondos de la historia” (p.115).

La literatura, vista en confluencia con la realidad, es un instrumento de interpretación, de reescritura y relectura de la historia. Teniendo como referencia la época del *boom*, vemos como la literatura era representativa para pensar las identidades. Del mismo modo vemos la preocupación de la crítica con relación a ese aspecto.

Ludmer defiende que en la actualidad la literatura ya no representa la identidad nacional. La literatura se desplaza de una defensa de lo nacional, que como *Cien años de soledad* con todos los problemas locales, buscaba por medio de la palabra (de lo que se podría descifrar) superación, encantar por el modo distinto de percibir la realidad, para una posición, muchas veces, antinacional.

Las voces antinacionales, según la autora, son características que marcan los años 90 y podrían ser parte de un género “que no es novela ni historia ni crónica ni política sino todo eso a la vez; sería algo así como un género antinacional en la era de la globalización y el neoliberalismo” (2010, p. 160). Una escritura que podemos imaginar “lógicamente necesaria”, si pensamos en las políticas de muerte de los años de 1970- 1980.

Estas escrituras buscaban romper la fusión “naciónterritorio” y buscan también la posibilidad de reformular la relación entre nación y el estado. La problemática de esta reformulación es que estas voces ponen en escena “lo negativo”, pues de acuerdo a Ludmer esas escrituras profanan la nación a través de las críticas de personajes que luego de eso, si posible, abandonan su territorio de nacimiento.

Estas escrituras no se desvanecen en el tiempo, se intensifican y, de ese modo es posible observar que la “profanación acompaña la transformación estructural de la relación nación-estado y su reformulación a lo largo de los años 2000” (Ludmer, 2010, p.164). Acompaña con toda su carga negativa y hace con que la autora examine la literatura “como un eco múltiple, deformado y monstruoso de algo oído y escrito que se puede duplicar y que aparece como ficcional y real al mismo tiempo” (p.161).

Por un lado Ludmer entiende que los tonos antinacionales de las profanaciones artísticas producen escándalos públicos y son verdaderos acontecimientos y prácticas políticas del presente “porque son políticos-culturales-económicos-estéticos-literarios y religiosos al mismo tiempo” (p.166), pero por otro lado entiende que:

Las profanaciones y blasfemias latinoamericanas no solo producen escándalos públicos y contagian su mal a quienes las escriben; también tocan el límite de lo decible (el límite corporal, el asco) y por lo tanto de lo literario. Al profanar lo que nos une muestran la conexión o identificación entre la nación, el territorio, la lengua y la literatura. De este modo el género y la retórica de las profanaciones antinacionales aparecen como posnacional, posgenérico y posliterario. Desafía los preceptos ilustrados y modernos de la literatura tradicional y también de las vanguardias. Se sitúa en lo que podría llamarse una etapa posliteraria, después de la autonomía y del carácter alto, estético, de la literatura. Y se sitúa después del fin de las ilusiones nacionales disciplinarias, edificantes, libertadoras o subversivas, de la literatura. (Ludmer, 2010, p.167)

Si pensamos en las transformaciones que Ludmer enmarca arriba observamos una ruptura con la idea de permanencia (que relacionada con el imaginario nacional), cambia el propio estatuto literario e impone condiciones “post” o mejor dicho posteriores a una tradición o una época. El pertenecer a una nación, a un territorio, a una lengua, puede no ser motivo de orgullo y la literatura no pasa ilesa por los cambios sociales y culturales. La literatura expone el deseo de “éxodo” y de rechazo al país de nacimiento.

Ludmer examina tres libros en que los autores se dedican a criticar algunas naciones latinoamericanas. Los territorios (El Salvador, Colombia, Brasil) son en esas narrativas motivos de asco, odio e injuria. Los personajes escriben frases cargadas de indignación contra el lugar de su nacimiento, como en el caso del salvadoreño que cuenta a un amigo que se fue del país: “me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en esas tierras” (p.158). O frases que denigren la raza como es el caso de brasileño que la ve como “pura escoria”. Los personajes en muchas ocasiones suspenden su experiencia de identidad intrínsecamente relacionada con la “patria madre”.

En una parte del libro *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización* (2004) Sandro Mezzadra afirma que la “suspensión de la identidad” está arraigada al concepto de diáspora. Un concepto general en el tiempo de globalización que se relaciona con la pretensión, el deseo de escaparse del territorio (del destino). La motivación subjetiva y la posibilidad de evadirse, acompañada de las variadas formas de locomoción e telecomunicación ofrecidas por el contexto global, pone en escena un movimiento de desterritorialización. Un movimiento que mucho tiene que ver con la “imaginación” y por eso el interés del autor en examinar conceptos como por ejemplo lo de ciudadanía y migración bajo las subjetividades. La relación que el autor hace entre esos conceptos muestra la fragilidad del concepto de nacionalidad. La propia condición migrante expone una pluralidad de líneas de fuga, diásporas, que pone toda concepción unívoca de pertenencia en discusión.

Con eso entendemos la reflexión de Ludmer que considera como regla número uno de la construcción de la nación el territorio y como regla final del tono antinacional el abandono de ese territorio. Examinamos que si el territorio puede ser desterritorializado, conscientemente abandonado, vemos un desplante también del concepto de pertenencia que va más allá del territorio.

Para vislumbrar tal cuestión la autora vuelve a citar el ejemplo del salvadoreño y del brasileño que cambian de país. El salvadoreño se aferra a su pasaporte canadiense asegurando que era él, en la foto, “Thomas Bernhard, un ciudadano canadiense nacido hace treinta y ocho años en una ciudad mugrosa llamada San Salvador. Porque esto no te lo había contado, Moya: no solo cambié de nacionalidad sino también de nombre” (Moya apud Ludmer, 2010, p165). El brasileño repudia su nombre y su país y por lo tanto utiliza los más variados camuflajes. “Um dia sou o moldavo Romanesco, outro dia sou o grego Maurokordatos” (Bueno apud Ludmer, 2010, p.166).

Con esos ejemplos vemos explicitado el cambio de nacionalidad, del nombre y, también, podemos observar que la diáspora está fuera del “mito de regreso”. No hay una busca de mejorar el escenario local, ni tampoco busca denunciar una atrocidad específica. Muestra una insatisfacción instaurada de un país o países sin futuro.

Son varios los motivos de insatisfacción que caracterizan las voces antinacionales, pero, en general, los problemas pueden ser analizados en el marco de procesos geopolíticos globales de segregación, que respetan los mismos mecanismos internos que dividen las ciudades en

zonas. Es en ese sentido que Ludmer vuelve a llamar la atención para el territorio. Para ella pensar territorialmente es ver los conflictos centrales en América Latina.

De acuerdo con la autora “la imaginación territorial en América latina tiene una historia, que en el siglo XX constituye a los clásicos: Borges con las orillas, Rulfo con Comala, Onetti con Santa María, García Márquez con Macondo” (p.123). Entretanto en la actualidad no solo aparecen nuevos territorios sino otras formas de territorialización artística. Ella destaca que “Saskia Sassen, Arjun Appadurai, Achille Mbembe, Howard Rheingold, Mike Davis, Arturo Escobar, David Harvey y muchos más coinciden: estamos en una economía que organiza el territorio de otras maneras y en una nueva forma de territorialización del poder” (p.124). El poder, consecuentemente, reorganiza las relaciones entre los países, entre las ciudades y entre las artes. Estas transformaciones hacen que ella perciba las ciudades latinoamericanas como una teoría de la división global.

Las ciudades latinoamericanas de la literatura son territorios de extrañeza y vértigo con cartografías y trayectos que marcan zonas, líneas y límites, entre fragmentos y ruinas. El nombre de la ciudad puede llegarse a vaciarse (como pueden vaciarse la narración o los sujetos de las ficciones) y desaparecer, y entonces el trayecto, el cruce de las fronteras y el vértigo son los de cualquier ciudad o los de “una ciudad” (Ludmer, 2010, p.130).

Las ciudades de la literatura pueden ser, perfectamente, una o cualquier ciudad latinoamericana como, por ejemplo, Caracas, Bogotá, Santiago, Lima, San Pablo, Buenos Aires, pues en esas ciudades hay segregaciones que generan inequidad, y por consecuencia ocasionan insatisfacciones por parte de la población que espera y reivindica del gobierno políticas sociales incluyentes. La insatisfacción instaurada proporciona una literatura con sujetos que registran su repulsa a la nación.

6. 4. El valor de la lengua

Según Ludmer, esas voces antipatrióticas no están territorialmente en la nación, están en un adentro-afuera y esa es una posición central en el presente y en las políticas territoriales, pues implica observar las naciones latinoamericanas desde un afuera (desde el primer mundo). Los medios informativos-tecnológicos nos permiten saber la mirada del otro sobre nosotros. Una mirada que puede ser instructiva, pero también muy problemática como nos alerta Marramao (2006), quien considera la formación de los territorios en su multiplicidad y con construcciones

“identitarias” heterogéneas. De este modo, es muy complejo pensar que un país desarrollado en muchos sectores sociales no presente diferencias en división de clases o dentro de las propias estructuras organizacionales. También es erróneo pensar que un país subdesarrollado no presente grados de desarrollo.

En este sentido, suelen ser encontrados esos problemas en la variada literatura sobre el multiculturalismo. Existe en muchas de estas discusiones el serio riesgo de estereotipar la imagen del otro. Una imagen que no siempre condice con la realidad, que en numerosas veces enfatiza las diferencias, y alimenta deseos como, por ejemplo, la búsqueda del *sueño americano*. El sujeto en busca de riqueza, educación, salud emigra y niega su nación, se desnacionaliza. Dicho esto, es sabido que el inmigrante casi nunca encuentra una plena adhesión al nuevo espacio, y así el sujeto se queda en un estado fronterizo (un adentro-afuera).

En variados trabajos Canclini examina la falta de una adhesión completa de asimilación y cuestiones que demarcan la porosidad fronteriza que insiste en separar en sectores regionales de servicios (espacios sociales, económicos y culturales) entre México y Estados Unidos. A pesar de la porosidad de la frontera (que deja el sujeto en un adentro-afuera) hay un interés muy fuerte en mantener la existencia de ciertas divisiones, y en consecuencia las fronteras pueden ser desplazadas en algunos sentidos y reforzadas en otros.

En *La Revolución blanda* (2004) Žižek reflexiona sobre la tendencia que impera en los Estados Unidos de mantener fronteras bien delimitadas con otros pueblos, en nombre de la seguridad nacional. De acuerdo a Žižek, de una manera general, el discurso de “seguridad nacional” pone a los Estados Unidos en una condición justificable de “protección” que termina culminando en ataques “preventivos”.

Esos ataques pueden acontecer por medio de acuerdos políticos que limitan el poder global de un determinado país y eso no ocurre solamente con México; en este sentido tenemos como ejemplo Cuba o de forma más abierta la guerra que traban con Irak. Los argumentos que avalan la existencia de la guerra, así como los discursos que legitiman acuerdos a favor a los Estados Unidos son preocupaciones centrales del texto de Žižek.

Según el filósofo, el 11 de septiembre del 2001 fue un marco que tuvo un giro retórico perverso. A partir de ese punto, que lleva en consideración el discurso, Žižek examina algunas posiciones tomadas frente a ese tema. Relata, a nivel representativo, la historia noticiada por una gran cadena televisiva. La emisora muestra la fotografía de uno de los líderes de al-Qaeda capturado por los Estados Unidos. Algunos días después en otro programa televisivo “un

comentarista afirmó que se puede hacer con este prisionero lo que sea, no solo privarlo del sueño sino romperle los dedos, etc, porque se trataba de una absoluta “basura humana sin derechos.” [tal declaración llevó al filósofo a considerar que] Ésta es la verdadera catástrofe: que tales declaraciones públicas sean posibles hoy” (Žižek, 2004, p.78).

Žižek afirma que las posiciones tomadas por las voces de la prensa no siempre están de acuerdo con la opinión de la población, pero esas voces al trabajar en un campo potente de convencimiento, transmitidas incesantemente por los medios, intervienen en la percepción pública.

La ideología de los que ocupan un lugar privilegiado son oídas e incontables veces compartidas. Es así que, Žižek percibe “la profunda satisfacción de los comentaristas norteamericanos cuando afirman que, después del 11 de septiembre, el movimiento anti-globalista perdió su razón de ser” (2004, p. 82). Y observa que esta satisfacción dice más de lo que aparenta, pues pone en escena una respuesta contundente a las protestas anti-globales que pasan a hacer parte de una serie de movimientos terroristas.

De ese modo, el filósofo no se sorprendió cuando “un funcionario norteamericano usó la frase “revolución capitalista” para describir lo que los norteamericanos están haciendo: exportando su revolución al mundo entero. Es lógico entonces que pasaran de “contener” al enemigo a una posición más agresiva” (p.72) y eso bajo un discurso que legitima genocidios y matanzas basado en un “control” contra amenazas futuras.

“Los establecidos” (término de Norbert Elias) tiene motivos para sentirse amenazados por “los foráneos” (Ludmer, 2010, p.195) y, con ello, los establecidos utilizan los medios para proliferar un discurso con un fuerte tenor ideológico por detrás. Siempre con aire democrático pero con intenciones que cierran un cerco del Mal. Žižek propone:

cuatro modalidades del Mal, que forman una especie de cuadrado greimasiano: El Mal totalitario “idealista”, realizado con las mejores intenciones (el terror revolucionario; el Mal autoritario, cuyo objetivo es simple corrupción y poder (y ninguna meta más alta); el Mal fundamentalista “terrorista”, que busca la causación despiadada de un daño masivo, para producir miedo y pánico; y el Mal “banal” arendtiano, llevado a cabo por las anónimas estructuras burocráticas. (2004, p. 66)

Sin embargo Žižek examina el Mal como una categoría aún más retorcida y afirma que el verdadero Mal es abismal e inexplicable. Es como si el Mal, con sus personajes malignos, fuera “demoniaco” y por eso no se encaja en las cuatro modalidades citadas.

Según el análisis del filósofo, los Estados Unidos ocupan un rol de agente subversivo dentro de la lógica del sistema. Él, cuenta que:

Bush dijo recientemente, La Libertad no es un regalo de América a otras naciones, es un regalo de Dios a la humanidad, esta aparente modestia oculta no obstante, al mejor estilo totalitario, su extremo contrario: sí ¡pero son los EE.UU. quienes ocupan el lugar del instrumento elegido para repartir este regalo a todas naciones del mundo! (2004, p.73)

Si pensamos en las funciones ideológicas del capitalismo que explican que gran parte de su política gira en torno del consumo y que ese consumo no es solamente de mercancías, sino también de signos, y teniendo en vista que todo lo que se produce es intercambiable “objetos, servicios, cuerpos, sexo, información, entretenimiento, vida” (Trigo, 2012, p. 290) entendemos que algunos países se encuentran en situación privilegiada en la distribución de acceso de bienes sean ellos materiales o simbólicos.

Según Trigo, una sociedad donde todo se vende y todo se compra, donde todo es relativo, los valores que definen identidades sociales entran en profunda inestabilidad y:

esta crisis de valores se complementa con la ilusión de libertad que genera el consumo (cuando la consumación del ser implica la diaria consumición del instante), libertad de supermercado que me recuerda siempre el perverso sofisma de la doctrina del libre albedrío: siempre nos queda la libertad de escoger el camino del infierno. Incitado a escoger en forma permanente de un abultado menú de lo mismo, el consumidor se siente dueño de su destino, y es precisamente en ese instante cuando cesan sus aspiraciones de ser libre. (Trigo, 2012, p.288)

En este sentido, examinamos que el sistema opera a través de la incitación y manipulación de la fuerza del deseo. Refuerza el consumismo como estilo de vida. Estimula sueños de un imaginario en que el individuo se encuadre en una comunidad global “desarrollada”, sueños que pueden, perfectamente, ser contradictorios con la realidad nacional de la sociedad en que el sujeto está inmerso.

Los Estados Unidos, por medio de sus películas y músicas, venden su cultura. Es innegable, por ejemplo, la supremacía del cine y de la música estadounidense en suelo latinoamericano. En la cinematografía de Latinoamérica semanalmente entra una nueva película estadounidense en cartelera, mientras los filmes de otros países, también latinoamericanos, solo son transmitidos en la gran pantalla si ganan repercusión en el escenario internacional. Ese simple ejemplo expone el consumo de la cultura norte americana y algunas aspiraciones propias de esa localidad. El sujeto por su vez, contaminado por fantasías y deseos que el sistema (de ciertos lugares) promueve, quiere progresar para así sentirse “libre” para elegir.

En búsqueda de esa “libertad” vemos diversos relatos de migraciones de sudamericanos no solamente a los Estados Unidos, pero también a España, Alemania, Francia, Suecia, etc. Esos relatos, de acuerdo a Ludmer, cuentan una travesía radical, un pasaje de la nación a la lengua.

El migrante, según la autora, primero siente dolor, rabia, miedo y se desplaza de un país que no puede suplir sus necesidades personales o sociales para otro que presenta mejores condiciones, pero que al llegar al otro país sufre discriminaciones; y la primera discriminación que los inmigrantes describen es la lingüística.

Los inmigrantes universitarios trabajan con la lengua y sufren prejuicios por el acento latinoamericano. La autora, destaca que por el tema del acento profesores, traductores, interpretes, escritores ganan sueldos menores. Entran en la precarización, en la subalternidad, como en *El síndrome de Ulises* que el personaje cuenta que “al principio solamente clases de español pero una semana después ya estaba en los anuncios de “canguro” o baby sitter, y luego en los de enfermos y ancianos, o de locos, y al final en lo más ínfimo” (Gamboa apud Ludmer, 2010, p.183).

La condición de los inmigrantes que no son calificados en la lengua es, todavía, más precaria, pues pasan de hacer parte de exclusiones internas de cada nación para en muchos casos o “en casi todos los casos” pasar a “ocupar el subsuelo del primer mundo” (Ludmer, 2010, p.183).

El inmigrante desciende a varios subsuelos sociales, lo que en innumerables casos lo lleva de la precarización al delito. De acuerdo a Ludmer, caer al subsuelo es también caer al subsuelo de la lengua, pues el individuo pasa de la agramaticalidad (no entiende nada) a la ilegalidad al mismo tiempo.

En los relatos de los inmigrantes es posible ver explícitamente la experiencia de perderse y caer. La autora utiliza para ejemplificar tal experiencia una escena de *Paraíso Travel* en que un colombiano se pierde en Nueva York, sin entender una palabra de inglés, vivencia a un confuso episodio donde matan a un policía, entra en pánico corre, cae y dice “Cuando empecé a quitarme la ropa me di cuenta que me había cagado en los pantalones. Estaba untado de mierda de la cintura para abajo” (Franco apud Ludmer, 2010, p.184).

La autora alerta que el descenso no ocurre solamente con los inmigrantes sudamericanos que parten al primer mundo. La caída del sujeto al subsuelo social ocurre también en el interior de los propios continentes. Con eso la escritora vuelve a citar *El síndrome de Ulises* para ejemplificar que en París las profesionales universitarias de Europa del Este son prostitutas.

Si pensamos en un contexto amplio podemos llegar más al fondo en el Mal que la lógica del sistema establece contra los no “establecidos”. Los inmigrantes de algunos países en guerra civil o de extrema pobreza como Siria o el norte de África no alcanzan muchas veces ni siquiera entrar en ningún país, mueren antes de llegar al subsuelo. Mueren, literalmente, en la frontera (en el adentro-afuera).

Evidentemente la autora centra su análisis en el continente latinoamericano, examina esa dinámica del sistema que hace que algunos lugares tengan espacios más privilegiados que otros y afirma, que el sujeto puede ponerse cada vez más abajo en las migraciones en el interior de América Latina. Cuenta que en la película “Bolivia” el inmigrante boliviano sirve en un bar-parrilla de Buenos Aires a los taxistas sin trabajo, a los drogadictos y a los vendedores ambulantes. Al boliviano le dicen “negro de mierda” (p.183).

El territorio está marcado por su valor, y ciertas naciones o regiones que no tienen una política fuerte, una moneda valorada, en el escenario global dejan como herencia, al individuo de esas localidades, el rechazo y/o los prejuicios de otros que pueden habitar el mismo continente. Esos ejemplos demuestran la dominación sobre el otro en forma de cadena, pues si uno posee un poco más que el otro, ya tiene privilegios y fuerza para someter al inferior a trabajos o situaciones degradantes.

6.5. El imperio

Ludmer, también, examina la lengua como un territorio. En su análisis la lengua está organizada jerárquicamente como un imperio, con un centro legislador, que es la Real Academia Española, que se presenta como autoridad de unificación lingüística.

Y de ahí se puede ver el pasaje de la lengua al imperio. Según la autora, para llegar al imperio desde la lengua hay que imaginar primero el pasaje de la lengua como recurso natural a un recurso económico.

Ella examina que los recursos naturales de América latina como, por ejemplo, los ríos, las montañas, así como la lengua se transforman en recursos económicos y objeto de apropiación y explotación por parte del capitalismo global. La lengua es la producción inmaterial de los medios, es también muchas veces la patria del emigrado y por lo tanto forma parte de un mercado que se aprovecha de los sentimientos para emprender algún negocio.

El emigrado en distintos relatos pierde el suelo y encuentra territorio en la lengua, como el caso del colombiano de *Paraíso travel* que viviendo en Nueva York ve un letrado de un

restaurante “Tierra Colombiana” y cree que estaba allí su hogar. Sintió el olor inconfundible de las empanadas y escuchó las voces familiares con su tono, por un momento se sintió en su patria.

El idioma es percibido como potencial económico y utilizado para llamar la atención para la venta de productos o propagandas de establecimientos comerciales. Además, promueve caminos de encuentro entre las personas que comparten ese idioma, sea a través de la literatura o relatos de inmigrantes en los que la persona se pone en la misma situación del otro, o sea por medio de revistas, blogs chats, periódicos que muestran asuntos y personajes de su tierra y con su lenguaje.

Ludmer afirma que el español es la lengua nativa de aproximadamente 400 millones de personas y de más 100 millones que la tiene como segunda lengua. Y que desde los años 1990 los empresarios españoles hablan de “el potencial económico del español”. Sobre ese tema la autora destaca que los trabajos de José del Valle son imprescindibles, pues demuestran la mentalidad del capitalismo neoliberal en la dimensión económica de la lengua. Es posible ver en algunos libros como por ejemplo “Econometría de la lengua española” o “el mercado de la lengua” los campos rentables de la lengua. Además, relata que hay grupos y asociaciones que promueven el desarrollo del español como lengua global y que tales emprendimientos incrementan un 15% del PIB de España.

En los estudios de del Valle, la autora encuentra datos que muestran la creación en 1991 del Instituto Cervantes que promueve el español en el escenario internacional. Encuentra también datos que muestran la actualización de la Real Academia que impulsa la Asociación de Academias de la Lengua Española a salvaguardar la unidad del idioma. La unidad, en el análisis de la autora, es la primera regla de la política de la lengua y también la primera regla del imperio.

La unidad que España insiste en establecer con Latinoamérica hace que las inversiones de las multinacionales españolas crezcan exponencialmente en suelo latinoamericano. La escritora cuenta que en el periódico “El País” de 24 de julio de 1995 el presidente de la PRISA (grupo proveedor de información) dijo que la industria editorial en América Latina es, fundamentalmente, española y que esto es lo más importante que ha hecho España. De modo que, es posible examinar que la dimensión económica se ha convertido en una de las prioridades de las autoridades lingüísticas. Además, es evidente la explotación, por parte de emprendimientos extranjeros, de algunos sectores que podrían perfectamente ser desarrollados y consolidados dentro de la economía nacional.

La internacionalización del mercado editorial afecta el modo de producción y circulación de la literatura latinoamericana, así como los premios que autores y obras reciben, pues en la mayoría de los casos, como destaca Jill Robbins (2004) se quedan en España. La internacionalización alcanza otros medios ya que en el territorio de la lengua también habita en la radio, los periódicos, las revistas y demás producciones que tiene la lengua como fuente rentable de negociación.

La primacía de los grupos españoles se va consolidando a través de los grandes acuerdos empresariales, en 2005 Prisa adquiere el 75% de la Editora Objetiva de Brasil. En 2006 el grupo compra la primera cadena radiofónica del mercado chileno, que tiene más de 140 emisoras. En 2007 siguen en Colombia las repercusiones por la venta del único diario de tirada nacional al grupo, también, español Planeta.

Desde ese punto de vista, el estado latinoamericano cede poder y deja visible la supremacía del interés económico en las negociaciones entre los países. Esas empresas, en búsqueda de ascensión económica, utilizan todos sus recursos para persuadir, entretener, y de ese modo vender su producto. El convencimiento está trabajado por medio de los “sentimientos” que pueden llegar a generar, y todo eso difundido a través de los medios que esos emprendedores adquieren.

Las “estructuras de sentimiento” (como decía Raymond Williams) de la contemporaneidad son creadas mucho más por los *mass media*, que preparan o refuerzan “la práctica del imperio” (Said, 1994: 14), que por cualquier otro medio. Véase por ejemplo lo que pasa con la difusión del inglés en América Latina. Sin la cultura pop internacional (Ortiz, 1994), hegemonizada por la producción norteamericana, no podríamos comprender ni la transformación del inglés en el *créole* del sistema mundial ni su rol como símbolo de status contemporáneo. (Ribeiro, 2005, p. 52)

En el territorio de la lengua podemos vislumbrar que vivimos bajo prácticas imperiales (en inglés y en español). Gustavo Lins Ribeiro, antropólogo brasileño, autor de la cita mencionada y de textos muy relevantes para discutir políticas imperiales en América latina, considera que la forma que predomina y da contenido a la contemporaneidad política, económica y cultural en Latinoamérica es el post-imperialismo. El autor reconoce la dificultad de la utilización del término, ya que para entenderlo hay que tener en claro que se atribuye distintos significados y definiciones para este concepto. Además el autor se muestra consciente de la problemática que acarrea el prefijo “post”, pero tales barreras no son suficientes para frenar un debate que busca encontrar mejores formas para pensar los procesos compartidos en las últimas dos décadas en el escenario global, nacional y local.

El antropólogo afirma que, como es sabido el colonialismo y el imperialismo son lados de una misma moneda y que según él parece adecuado pensar que el lado post-imperialista se centre en latinoamérica. En la visión de Lins Ribeiro características imperiales como el control del sistema mundial por poderosos conglomerados económicos todavía se mantienen, pero en otra coyuntura de tiempo-espacio, lo que de cierto modo justifica el prefijo “post” y la preferencia por el imperialismo frente al colonialismo. Obviamente esa cuestión no es tan sencilla, pues traba un embate con instituciones que niegan algunos constructos y optan por utilizar otras etiquetas.

Según el antropólogo, la preocupación central del “post-imperialismo” es el poder de las corporaciones (privadas y estatales) que comandan los destinos de actores sociales colectivos o individuales bajo la hegemonía del capital flexible en un mundo globalizado y transnacionalizado. Así es que, hay una fuerte crítica a los Estados Unidos, y en ese sentido:

El post-imperialismo tendría así, como un objetivo, descolonizar la imagen que se tiene de Estados Unidos en América Latina y realizar una crítica profunda a los cánones nacionalistas; imagen y cánones que suscitan varias reacciones al que viene de afuera y cuya eficacia se nota mayormente en el ejercicio de la hegemonía en contra de los segmentos subalternos de nuestra región. (Ribeiro, 2005, p. 52)

Otro punto que hace el autor defender el concepto post-imperialismo es por este trabajar en un campo potente de revisión, que busca revertir las imágenes hegemónicas en la perspectiva, también, cultural. Para el antropólogo:

No es casualidad que Said, al orientarse al estudio de las “formas culturales” que fueron “inmensamente importantes en la formación de actitudes, referencias y experiencias imperiales [para los] imperios modernos del siglo XIX y XX”, elija la novela como su objeto (1994: xii). Tampoco es una coincidencia que el estudio de la “retórica del imperio” (Spurr, 1999) siga la misma tendencia. Ambos son estudios marcados por la discusión post-colonialista. Para la crítica post-imperialista el objeto principal serán las “formas culturales” embutidas en los “mediapanoramas” (Appadurai, 1990), sobre todo en las imágenes vehiculizadas por la televisión y el cine que fijan narrativas exotizantes y esencialistas. (Ribeiro, 2005, p.53)

De acuerdo al antropólogo, las “formas culturales” en América Latina deben ser investigadas bajo políticas imperiales, pues así tendremos un panorama propicio para analizar, efectivamente, lo que ocurre en el continente latinoamericano.

Ludmer afirma que la lengua lleva al imperio y que es en ese territorio, con todos sus instrumentos conceptuales y con toda su producción inmaterial, que se puede dar vuelta al

mundo. El imperio es la última parte de su libro y es también ahí el camino para revertir algo (si no se puede todo) de la política, de la economía, de los afectos y de los sentimientos.

CAPÍTULO 7
CRÍTICA A LA POSAUTONOMÍA

El arte trabaja ahora en las huellas de lo ingobernable

Canclini

7.1. Un recorrido por la crítica

Los textos de Ludmer sobre los cambios circunstanciales en la forma de hacer y leer literatura no pasaron desapercibidos. Las críticas vinieron de varios lados y por distintos motivos. Además, se trata de una polémica abierta que sigue recibiendo nuevos aportes.

Según la exploración llevada a cabo, sobre las escrituras posautónomas en la crítica en español y portugués de América Latina, no hay evidencias del desarrollo del concepto de manera exacta en otros textos anteriores a los de la autora.

De acuerdo con lo investigado, la crítica más interesante para discutir, pertinentemente, los temas que estamos abordando en la presente investigación es el de Sandra Contreras (2010) quien argumentó, que la incisiva intervención de Ludmer que se hacía visible en la crítica latinoamericana de principios del siglo XXI, apareció de forma anacrónica.

El debate supuestamente abierto por la autora, de acuerdo a S. Contreras, ya había aparecido problematizado anteriormente y en textos totalmente conocidos por parte de la crítica.

Pudimos observar entonces que el debate debía ser leído, naturalmente, como parte de una discusión de larga duración, que Roland Barthes anunciaba ya en su sesión de 1978 (cuando decía, en una entrada que tenía por título “Gran tema nostálgico”, que “la Muerte de la literatura vagabundea[ba] a nuestro alrededor”), pero también el hecho de que, si bien la discusión no era ni reciente ni mucho menos exclusiva de la literatura argentina, parecía haberse acelerado, en los últimos años, en nuestro contexto inmediato. (Contreras, 2010, p.01)

Luego de esta aseveración Contreras indaga: “¿Pero y si la oportunidad de la intervención de Ludmer fuera menos el signo de una aceleración que el efecto, o la forma, de un particular retardo?” y sugiere, por lo tanto, la relectura de sus textos considerando el desfasaje temporal, pues “los (des) tiempos implicados allí permiten ponderar mejor el alcance, y las condiciones de posibilidad, de un diagnóstico que define el estado presente de la literatura argentina –y por extensión latinoamericana– como un estado postautónomo” (2010, p.03).

El presente al que remite Ludmer centra un *hoy* (temporal) integrado con la dinámica territorial (espacial) que (im)pone la lógica del capitalismo. En América Latina esta dinámica, que traza líneas y mapas que dividen la sociedad bajo los parámetros del capital global, encuentra en la literatura muchas de estas segregaciones que llevan a la autora a considerar que todo lo literario es también económico. Toda esa dinámica del capital que sobrepasa sus propios límites deja marcas en la escritura con toda su carga simbólica de violencia, de tráfico, de mafia, de política. En este sentido, “ese mundo de hoy” parece no ser otro que el que describió Fredric

Jameson en *El posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío*” (Contreras, 2010, p.2).

Contreras subraya que aunque Ludmer cite un libro de 2003 de Yúdice y otro de Jameson con sus *“Notas sobre la globalización”* de 1998, no hace más que:

sintetizar no solo las principales tesis que Jameson continuaba argumentando en *El giro cultural*, de 1995, sino también, y, sobre todo, las que formuló en 1984 y que hoy ya constituyen una versión clásica del mundo del capitalismo tardío: la idea de que la disolución de una esfera autónoma para la producción estética debe ser imaginada en términos de una prodigiosa expansión de la cultura por todo el terreno social y de que el derrumbe general de las divisiones entre las disciplinas deja los análisis tradicionales sobre la especificidad de lo estético en una gran incertidumbre, como si la naturaleza misma de la recepción y el consumo del arte de nuestro tiempo hubiese sufrido cierta mutación fundamental, que hace irrelevantes los anteriores paradigmas y convierte en denominación fallida la premisa del juicio estético. (2010, p.2)

Los argumentos de Contreras son contundentes y no se restringen a comparar el pronóstico de la escritora apenas con los textos de Jameson, pues considera que, por ejemplo, Jean Baudrillard en sus *Hipótesis transestéticas* de 1994 ya diagnosticaba la desaparición general de los campos (político, social, ideológico). Hecho que para él dejaba visualmente explícita la similitud de la sociedad con el mercado.

Otro camino recorrido por Contreras se relaciona con el presupuesto detallado por la autora cordobesa sobre los nuevos modos de producción y circulación del libro. S. Contreras sostiene que en el artículo de 1978 *Después del libro, ¿qué?* ya se podría comprobar las transformaciones del libro tanto en producción como en circulación y estas reflexiones ya tienen más de cuarenta años de larga duración.

El debate del artículo de 1978 de George Steiner ya había empezado, según la profesora, en 1972 en un ensayo en que el autor afirma poder demostrar empíricamente los cambios ocasionados por la sumersión de los editoriales a un orden multinacional.

También en torno a los 1970, Pierre Bourdieu hacía ya una clásica distinción, que de acuerdo con S. Contreras separaba el mundo editorial en empresas de ciclo de producción largo y empresas de ciclo de producción corto, pero que sin embargo sigue siendo planteado como algo relativamente reciente.

Todos esos aportes, referentes a los desplazamientos de los límites de determinados campos, así como el impacto de los editoriales en el escenario global que configuran un cambio sistemático en la producción y circulación del libro, ya habían sido examinados por otros

intelectuales anteriormente al surgimiento de las intervenciones de Ludmer. De allí la preocupación de S. Contreras con el desfasaje temporal.

Pensando sobre el tema, la investigadora cuestiona si no sería posible pensar que en América Latina toda esa visión, también, llegó con retraso. Pero opta por considerar que todas estas reflexiones son aportes de larga duración y que su posicionamiento:

se traduce en provocación y en máxima exigencia para la práctica crítica aquí, en Argentina, en Latinoamérica, como diciendo: “nuestro hoy” seguramente es de larga duración, pero hace tiempo que tendríamos que haber transformado, o al menos empezado a problematizar, nuestras prácticas de lectura; y esto es urgente, si queremos leer las escrituras de hoy. (Contreras, 2010, p.08)

Esta visión, según Contreras, es la clave más relevante sobre las contribuciones de Ludmer que nos incita a aprender a leer de distintas formas y en el cambio (en el presente), a reconocer las transformaciones y dejar abierto el espacio para discusiones.

En un texto, presentado en el congreso internacional de teoría y crítica literaria, escrito por Daniela Alcívar Bellolio podemos examinar una postura contraria a la de S. Contreras con respecto a lo que se menciona sobre la lectura. En el mencionado texto, Alcívar Bellolio afirma que los planteos que hace la reconocida autora cordobesa sobre las literaturas posautónomas “no proponen un nuevo modo de leer: anulan el espacio literario y al hacerlo anulan la posibilidad de la lectura. Entonces, la laxitud postulada por Ludmer viene a ser sinónimo no de incertidumbre - característica esencial de lo literario- sino de indiferencia” (2009).

El argumento de Alcívar Bellolio está basado en la idea de que en la actualidad continúa existiendo literatura y, por lo tanto, debería leerse como tal. La autora afirma que siempre, o mejor dicho, en todas las épocas existieron las malas literaturas que hicieron sentir su peso, sin que eso bastara para clausurar infinitas posibilidades de lecturas. De manera poco profunda la autora recupera ideas del formalismo, que cobran cierto grado de literaturidad del texto, para argumentar sobre la indispensabilidad de la autonomía para sostener un juego dialéctico con la realidad. De esta manera podría, perfectamente, seguir separando con cierta autonomía la buena de la mala literatura, la realidad de la ficción.

Sobre el concepto de autonomía, encontramos en un artículo de la revista *Qorpus*, escrito por el profesor Raul Antelo de la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil), una larga exposición sobre el tema. El profesor, así como Alcívar Bellolio, demuestra resistencia frente el término “posautónomo”, aunque ambos textos estén edificados sobre presupuestos distintos, se

encuentra en ellos una resistencia a pensar que nos encontramos en una era de posautonomía artística/cultural, a pesar de que reconocieran los cambios en la literatura.

El profesor explica que la autonomía es un concepto básicamente político que nació, con Sócrates y Aristóteles, como una condición de la ciudad-estado, pero que en el Iluminismo la autonomía se torna un atributo para pensar el individual, en que cada uno es autor de su propia ley.

Dentro de esta premisa se puede observar que el arte encuentra razón en sí mismo, no dependiendo de algo que le es exterior. Luego de su exposición sobre autonomía el profesor reflexiona sobre la posautonomía y menciona que en un dialogo reciente con Gayatri Spivak, David Damrosch expresaba los temores que tenía acerca de que conceptos como posautonomía se tornasen “culturally deracinated, philological bankrupt, and ideologically complicit with the worst tendencies of global capitalism” (Antelo, 2014).

La cita muestra el recelo de que ideas como la de posautonomía desplace de escena los valores estéticos de las obras artísticas y que esas obras pasen a representar de forma reduccionista meros valores del mercado global.

En un artículo de la revista *Ñ* con el título “Contra la crítica snob”, Ferreyra dice que: “En la Argentina actual, la literatura está viva pero oculta, tragada por la gran ballena blanca llamada mercado” (2008, p.21). Y que, habiendo literatura, esta debería ser exaltada, pero que la crítica va en dirección opuesta, enalteciendo factores mercadológicos.

La crítica, según él, colabora para acentuar esa visión, por ser una crítica mercantilizada, “snob”, que hace de lo mediocre virtud. Afirma que la crítica, al negar valor literario o despreocuparse de este valor, otorga poder a textos vacíos. Critica directamente a Ludmer afirmando que no niega en absoluto sus méritos anteriores, pero que ahora la escritora no parece darse cuenta de que “revaloriza simplemente el objeto sobre lo que se narra o el medio que la narración simula, involucionando hacia las formas más primitivas de la crítica” (2008, p. 21). Para el escritor del artículo, habiendo una pérdida del valor distintivo de la literatura, inevitablemente se acentúa el desmerecimiento del papel de la crítica literaria, que, a su ver, no sería sino otro producto de mercado.

En la tesis doctoral titulada “Terrorismos postautónomos en la literatura argentina actual” (2010) de Soledad Pereyra también encontramos críticas sobre la postautonomía. Para la autora de la tesis estas escrituras son como “formas del terrorismo literario, difracción y profanación en

relación con la tradición literaria anterior o bien con la literatura entendida desde su carácter de discurso autónomo” (2010, p. 39).

En otras palabras, la autora entiende lo posautónomo como “término pensado como atentado y forma de violencia a la ya clásica categoría de la autonomía literaria, el de las literaturas posautónomas se pretende como inversión de los paradigmas que definieron el valor de la literatura” (p.3). Analizando las literaturas posautónomas desde esta perspectiva, la autora de la tesis, en una postura similar de Ferreyra, acredita que estas escrituras pueden presentarse “como inaccesible a la mirada crítico-literaria” (p.15), ya que estas comparten la insuficiencia de las categorías crítico- literarias pensadas a partir de la literatura autónoma.

Las categorías utilizadas en un contexto autónomo, según la autora, tienen un origen legítimo y todavía pueden ser percibidas y analizadas en la literatura actual a pesar de los “terrorismos” de los conceptos que la posautonomía promueve.

Pereyra apoyada en el análisis planteado por Alberto Giordano, crítico rosarino que publica en 2011 el libro *Vida y obra: otra vuelta al giro autobiográfico*, quien argumenta que su obra pretende ser un diálogo directo con las hipótesis de Ludmer, quien afirma, además, que fue el estilo ligero y confuso que hizo desvirtuar la potencialidad crítica del libro de Ludmer.

En las palabras de Giordano citadas por Pereyra entendemos que la principal problemática del libro está en “ese ‘estilo exhortativo, premioso, volcado a la velocidad de la consigna’, sobre todo si imagino lo seductor que puede resultar” (Giordano apud Pereyra, 2010, p.34). Esa crítica enfoca específicamente la primera parte del libro, lo que hace con que Pereyra, también, mencione el texto de Hernán Pas en que el escritor entiende que el libro de Ludmer son dos libros en uno. La primera parte demuestra “palmariamente lo que se pierde cuando las formas básicas de la crítica se diluyen en la lógica arbitraria del recurso impresionista” (Pas, 2010, p.142) y en la segunda parte estarían, según los argumentos que discute en el texto, los pensamientos más sagaces de la escritora.

Aunque la autora de la tesis mencionada encuentre problemas sobre el concepto de posautonomía y sobre la forma poco académica de la primera parte del libro que, según ella, desplaza la fundamentación del enunciado, también manifiesta la necesidad de discutir y analizar la literatura actual. Entonces aclara que aprecia el aporte crítico de Ludmer “el bosquejo, el intento, la diagramación de una propuesta, para pensar el cambio y nuevo estatuto de las escrituras que hasta hace poco tiempo considerábamos indiscutiblemente como literarias, y que

hoy en su práctica ponen en crisis (hoy más que nunca) esa caracterización que supuestamente se sostenía por sí misma, la de lo literario” (Pereyra, 2010, p.38).

Pereyra considera, por lo tanto, que a pesar de que las categorías de autonomía empleadas en la literatura continúen siendo válidas hay un cambio significativo de valoración que debe ser discutido. Hernán Pas también considera pertinente la temática que Ludmer propone, pero muchos de esos temas que remiten “a inquietudes que, ya siendo artísticas (la narrativa ficcional y el auge de la novela histórica, el mercado, la poesía “de los 90”, etc.), ya intelectuales (globalización, neoliberalismo, colonialismo, dominación, etc.)” (2010, p.142) no demarcan ni solamente al año 2000 ni la incidencia de la realidad Latinoamericana que oriente o reorienta el encuadre epistémico de su cadena reflexiva.

Según Hernán Pas, el libro de Ludmer pasa por alto las producciones críticas de Latinoamérica que plantearon problemas similares a los temas que ella pone en discusión. Así, Pas:

para dar sólo algunos ejemplos, los trabajos de Walter Mignolo, quien en *Historias locales/diseños globales* abordó el problema del poder global en Latinoamérica desde la perspectiva de una semiosis colonial en confrontación con el régimen epistemológico occidental, de Grinor Rojo, quien elucubra en *Globalización e identidades nacionales y postnacionales* un modo distinto de pensar los efectos de la globalización económica y financiera polemizando implícitamente con Mignolo, de Abril Trigo, quien en *Memorias migrantes* trazó un vasto y agudo panorama de los estertores padecidos por la modernidad periférica bajo la globalización (basado en la experiencia uruguaya, pero que con más razón se aviene al aquí bonaerense y porteño de muchas de las páginas de Ludmer), de Roberto Schwarz, en fin, que con el ensayo “Las ideas fuera de lugar” propulsó hace varias décadas un debate cuyo núcleo problemático aún hoy mantiene vigor. (2010, p. 144)

Hay, en la cita, la misma preocupación por el desfase temporal destacado por Contreras, con el agravante de buscar el rigor en los estudiosos que desde Latinoamérica plantearon problemáticas que todavía no fueron superadas. Los estudiosos destacados, según Pas, consideran la historia local con sus movimientos y posibilidades reales. Así, el autor considera, que si Ludmer pretendía hablar de América Latina sería de gran valor el diálogo con, además de los estudiosos citados, Ángel Rama, y C. Mariátegui, entre otros, quienes en sus intervenciones muchas veces se preocuparon en promover una visión que vislumbrara al latinoamericano en sus particularidades y en su desarrollo histórico. De este modo Pas considera, como mínimo, displicente la frase de Alfonso Reyes que la autora utiliza reiteradas veces afirmando que “llegamos tarde al banquete de la civilización”. Para Pas toda la primera parte su libro transmite esa sensación de llegar tarde.

En esa misma línea de pensamiento Pereyra defiende que la discursividad de Ludmer cuando se la mira a la luz de frases como “pensar el nuevo mundo”, se entabla con la sospecha de una gramática colonial acompañada por una clasificación peligrosa que ubica América Latina en una cronopolítica que está siempre en una etapa temporal anterior, atrasada o emergiendo. De este modo, Pereyra entiende que:

los sintagmas que giran en torno a la pregunta de reflexionar sobre “el nuevo mundo” y la anécdota biográfica que los motiva, marcan puntos de coincidencia con un discurso colonial que históricamente ha caracterizado a América latina como “Nuevo Mundo”, en oposición al Viejo Mundo, o continente europeo, o también espacio de origen de la cultura occidental hegemónica. Y entonces “aquí” cae Ludmer en los riesgos de un discurso de tintes neocoloniales, que parece venir a interpelar a una sociedad atrasada con su discurso del progreso como carta de legitimidad para el combate, traído desde las tierras de la civilización del hemisferio norte. (Pereyra, 2010, p. 33)

Sobre ese asunto entendemos que Ludmer visualiza los atrasos experimentados por los latinoamericanos y lo demuestra para denunciar la dinámica de las políticas imperiales que refuerzan el “atraso” en nuestro continente.

Para seguir con todo el intercambio crítico que venimos investigando, las discusiones, las problemáticas y, también, las polémicas reunimos algunas entrevistas que dan continuidad a nuestras reflexiones sobre el tema que venimos abordando a lo largo de la tesis.

7. 2. Entrevistas personales

Por tratarse de un tema de estricta vigencia, y teniendo en cuenta la necesidad de indagar mínimamente con quienes están trabajando (investigando, enseñando, escribiendo) en esta temática, consideramos como un aporte valioso para este trabajo, hacer una síntesis de opiniones tomadas directamente de personalidades calificadas en el último año. Después de una búsqueda de varios críticos y docentes superiores (de Argentina y Brasil), seleccionamos los aportes de Márcio Seligmann-Silva, Silvio Mattoni y Hernán Pas.

Son los que parecieron más pertinentes para enriquecer y aclarar algunos aspectos abordados en la tesis. Las contribuciones de los estudiosos complementan las críticas que Ludmer recibió y que desarrollamos en “Crítica a la Postautonomía”. A pesar de ya haber mencionado los nombres de los entrevistados, conjuntamente con sus contribuciones sobre los aportes de los temas trabajados, nos pareció pertinente poner una llamada a pie de página para agregar comentarios sobre sus líneas de estudio y actuación. Otro punto que nos gustaría destacar

sobre la elección de esas entrevistas [es aunque Seligmann-Silva no tenga leído específicamente los textos de Ludmer] su pensamiento sobre la autonomía del arte complementa nuestra reflexión. Además, los entrevistados presentaron ideas que no fueron todavía discutidas. A continuación – y previamente a las conclusiones- se presenta una síntesis de las entrevistas realizadas.

Seligmann –Silva ⁶ contesta que en realidad, a pesar de haber conocido Ludmer cuando estuvo en Yale en 2004, haciendo una investigación, no leyó sus trabajos. Entonces sería difícil responder las preguntas que giran en torno de su libro. Pero contestó que la idea de posautonomía le parece basarse en que un día las artes fueron autónomas, tesis con la cual no está de acuerdo. Afirma que existió en el momento posvanguardista una ola de autonomicismo del arte, pero que luego se murió y que fue más teórica que por parte de artistas y escritores. De ese modo, cita a Walter Benjamin que en su famoso ensayo de 1936, sobre la obra de arte en la era de su reproductividad técnica, ya había decretado:

«Fiat ars, pereat mundus», dice el fascismo, y espera de la guerra, tal y como lo confiesa Marinetti, la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Resulta patente que esto es la realización acabada del «arte pour l'art». La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su auto- alienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte. (Benjamin apud Seligmann-Silva, 2015)

Es sabido que en el referido ensayo, Benjamin tenía como objeto la nueva sociedad posindustrial y de consumo que se formaba con el desarrollo capitalista desde los fines del siglo XIX.

Benjamin entendía que el arte, pensado como un constructo singular y auténtico, es desplazado en su significación en una época en que se la reproduce técnicamente. Las formas de reproducción en serie alteran la función artística, que en el contexto anterior era entendida en su valor de unicidad, transmitida de forma ritual.

Diluyendo el concepto de autenticidad el arte es subvertido y entra en otra forma de praxis: la política. El arte se transforma en mercancía y pasa ser parte de otros intereses.

⁶ Márcio Seligmann-Silva es profesor, traductor, teórico y crítico literario con doctorado en Teoría Literaria y Literatura Comparada por la Freie Universität Berlin (1996) y pos-doctorado en por la Pontificia Universidade Católica de São Paulo (1998, CNPq e 1999, FAPESP), por el Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL) (2002) por el Department of German, Yale University (2005).

Luego de estos comentarios Seligmann-Silva cuenta que recientemente organizó un dossier que defiende la relación entre la política y el arte.

En el documento Seligmann-Silva no habla de la autonomía del arte, pero considera que el arte por el arte, con su tendencia al esteticismo puro, entronizó la idea del artista genio y de una obra en busca de la originalidad. Para ese contexto, el teórico, entiende que se crea un espacio para el individuo alienado en la cual su existencia no tiene un vínculo con la verdad social de determinado momento histórico. Desde otra vertiente ve que algunos teóricos consideraban el arte como un hecho histórico. Cita como ejemplo a Theodor Adorno que reconoce el arte “como escritura histórica”. En la presencia de estas dos posturas, una considerando el arte puramente estética y otra como una escritura histórica, Seligmann-Silva pondera que es en la ambigüedad entre el registro estético y las marcas históricas que el arte florece.

En esa línea de pensamiento, Seligmann-Silva enfatiza la visión del arte integrado con otras esferas no artísticas como, por ejemplo, la política. Embasado en las ideas de Benjamin, el escritor explicita la inscripción de la violencia en el arte. El crítico observa que en una sociedad violenta el arte nace como presencia de una ausencia. Como una práctica contra el archivo de la barbarie, un objeto político que tiene como objetivo el despertar del otro.

De acuerdo a Seligmann-Silva, en la actualidad el arte busca salvar los fragmentos de lo real, apuesta en una nueva autenticidad, posmetafísica, pospositivista, pero engajada en elaborar, inscribir y denunciar la violencia. El arte, por lo tanto, tiene un compromiso con una verdad, por más subjetivado que ese concepto aparezca, lo que lo lleva permanecer en la frontera entre el público y el privado. Eso también ayuda explicar, según el autor, la gran presencia de obras de carácter autobiográfico y confesional en el escenario actual.

En estos aspectos, el modo que Seligmann-Silva percibe el arte no se difiere de la percepción de Ludmer. En la actualidad es nítida la interacción del arte con otros campos de conocimiento. La diferencia circunstancial entre la percepción de los estudiosos es que para Ludmer llegamos al fin de la era de autonomía del arte y para Seligmann-Silva este campo exclusivamente autónomo no existió (lo que justifica con las argumentaciones de Benjamin).

Silvio Mattoni⁷ comparte la opinión de Seligmann-Silva al considerar que la literatura nunca fue autónoma. Silvio Mattoni, que es profesor de estética en el curso de filosofía de la

⁷ Silvio Mattoni es poeta y profesor de estética de la Universidad Nacional de Córdoba- Argentina donde cursó el doctorado en Letras.

Universidad Nacional de Córdoba, entiende que la cuestión del valor estético es muy importante, que sigue presente en la literatura actual y que puede ser examinado con más rigor en la poesía. El profesor comenta que en la poesía se puede ver de forma más evidente los patrones estéticos que todavía transitan en la actualidad, pero que sabe que a Ludmer no le interesa la poesía y que en varias ocasiones la escritora afirmó no entenderla.

Además la poesía tiene un modo de circulación distinto de la novela, es menos comercial. El profesor cuenta que en las narrativas de Aira, que es lo que está leyendo últimamente, podemos encontrar “valor estético” y en un artículo difundido por la editorial *Eterna Cadencia*, el profesor afirma que: “Los tres libros de César Aira publicados en Eloísa Cartonera entre 2003 y 2006 circulan dentro de ciertas condiciones generales de lo que se suele llamar poesía: escaso acceso a librerías, bajo precio, poca recepción crítica, rareza temática, excentricidad, brevedad” (Mattoni, 2013, p. 01).

De este modo, argumenta que a pesar de la poesía abarcar de modo más claro el valor estético (más visible), no está restringido en ella, este valor. Además de eso, Mattoni afirma que es evidente percibir quien tiene una escritura seria de quien tiene una escritura que busca solamente la venta. El profesor considera que hay múltiples intereses rondando el mercado editorial y que hay que estar atento a las “realidades” que son presentadas como verosímiles. Según el profesor realmente la escritura del “yo” está de moda, si así se puede decir. Y muchas de estas escrituras crean un ambiente “real” para desarrollar su historia personal.

Mattoni cuenta que no leyó el libro *Aquí América Latina Una especulación*, y que no pretende leerlo por ahora, salvo que le pidan para un trabajo en específico. Pero sabe que la primera parte es un diario personal y que perfectamente podría ser analizado como una ficción más. Por justamente se aproxima a esta escritura del “yo” que está de moda, que crea un espacio íntimo que puede ser compartido, ya que puede ser perfectamente identificado también como del “otro”. El profesor cuenta que leyó los ensayos sobre la posautonomía que salieron en internet y afirma que hay en los textos discusiones que son relevantes, porque realmente hay un cambio substancial en la forma de escribir. Que este cambio proviene de las propias transformaciones sociales que modifican los intereses de las personas, pero que de ahí existir una disolución de los valores estéticos es una afirmación problemática.

Esta preocupación por el valor estético también está presente en el análisis que Pas⁸ hace sobre el libro de Ludmer y también en las respuestas de las preguntas que le hicimos. Cuando le preguntamos qué opinión merece la teoría de Josefina Ludmer con relación a posautonomía en literatura. El profesor contesta que la formulación le parece pertinente y hasta acertada en términos estratégicos. No obstante, si se analizan los postulados de esa supuesta categoría (el hecho de que la literatura ya no prevé un lector literario, de que la literatura deje de considerarse con los instrumentos (valor) modernos de la crítica), la cuestión se vuelve más problemática. Sin dudas, cualquier lector podrá encontrar ejemplos de escrituras que respondan a esa tesitura, aunque le parezca que no sólo en la última década de este siglo XXI, sino también a comienzos del siglo anterior y aun en las discusiones románticas que atraviesan el XIX (por ejemplo, entre posturas como las de Voltaire y las de Hugo). Por lo tanto, la idea de que el "valor" literario o estético ya no existe o no funciona no le parece que pueda responder a una experiencia situada ni geográfica ni históricamente. Lo que no significa que, por otra parte, las dos últimas décadas no dejen de registrar acontecimientos significativos en torno a tal cuestión.

Otra pregunta que juzgamos necesaria es saber si ese cambio acontece solo en la literatura latinoamericana. Pas contesta que en términos teórico- crítico (y, por ende, de alcance general), a pensarla como un fenómeno restringido a algo tan ambicioso y a la vez ambiguo como la idea de "literatura latinoamericana" hoy. Dicho de otro modo, esa idea, la de "literatura latinoamericana", tenía claros anclajes (literarios, intelectuales, editoriales y comerciales) en los años 60, 70. Hoy no parece ocurrir algo semejante. Las coincidencias le resultan esporádicas, transnacionales más que continentales, de modo que no lo tomaría como capítulo de ninguna historia particular.

Una última cuestión es sobre la división temporal: entendemos que en los años 90 se inicia un proceso de cambio y en el 2000 aparecen textos más concretos de estas transformaciones y nos gustaría saber si esta es una posición que puede ser compartida. Pas responde:

Digamos, en principio, que esa división tiene la fuerza de lo empíricamente comprobable siempre y cuando el ojo escrutador se detenga en ciertas zonas de la literatura, escritura o performances literarias. Dicho de otro modo: no imagino en definitiva a qué cambios responden textos tan

⁸ H. Pas es profesor de la Universidad Nacional de la Plata donde cursó también el doctorado. Escribió un artículo específicamente para examinar el último libro de J. Ludmer y con eso despertó el interés para otras discusiones sobre el tema.

disímiles aunque contemporáneos como las novelas *El pasado*, de Alan Pauls, y *Leite derramado*, de Chico Buarque, por poner sólo un par de ejemplos. (Pas, 2015)

Algunas producciones no podrían ser leídas sin la percepción del desplante temporal. Las sociedades poseen la capacidad de generar expectativas de tiempo. Así los temas que surgen diariamente en los medios, las formas de organización de la ciudad, la política, la economía, el mercado, repercuten de manera incisiva en la vida de las personas en general (que son quienes construyen la literatura de hoy). La imaginación que se produce implica en nuevas subjetividades.

Con las contribuciones de los investigadores que entrevistamos podemos llegar a algunas conclusiones. Obviamente, para entender debidamente los aportes de Ludmer, con sus debidas nomenclaturas, tenemos que considerar que la literatura fue autónoma, con campos que delimitaban espacios específicos, y que esos campos en una época posautónoma perdieron especificidad. Pero si consideramos los comentarios de Seligmann-Silva y de Mattoni que niegan que la literatura fuera alguna vez autónoma, podemos observar, del mismo modo, alteraciones en la forma de escribir.

Reconociendo o no la autonomía de la literatura hay consideraciones que solo son posibles debido los cambios en la forma de escribir, que solo son observables en el transcurrir del tiempo. Siendo así, es innegable la dificultad en utilizar términos como “literatura latinoamericana”, pues hoy estamos en una etapa literaria “transnacional”, que comporta articulaciones amplias de imposiciones globales interfiriendo en las producciones locales. De ese modo, pensar la literatura latinoamericana hoy es reconocer los factores externos a lo nacional actuando en el modo de pensar, sentir y por supuesto en el modo escribir.

En ese sentido, podemos vislumbrar que las identidades literarias responden a otra lógica, y que esto es lo que diferencia nítidamente la literatura de los años 60 y 70 de las escrituras de hoy.

CONCLUSIONES

Al cabo de lo expuesto hasta aquí, se puede concluir que para Ludmer una de las principales funciones del tiempo es que permite establecer relaciones entre posiciones que se mueven constantemente. En este sentido el tiempo puede diferenciar sociedades, culturas, poderes, sujetos y experiencias literarias. Según la autora el tiempo es uno de esos universos simbólicos que recorre todas las divisiones y que hace posible visualizar, como si estuviera en un panel, las innúmeras transformaciones del mundo globalizado.

De acuerdo a su pensamiento, hoy se vive una fase de simultaneidad en las comunicaciones que reorganizó y reorganiza la sociedad, que borra la diferencia entre “lejos” y “aquí”, y que hace porosa las fronteras entre lo privado y lo público. En esta fase se puede observar los que tienen más acceso a las tecnologías y las diferentes tasas de aceleración. La autora examina que las distintas velocidades implican en procesos cruciales de divisiones sociales. Cuanta más velocidad más grande es la intensidad de la fragmentación y de la “desdiferenciación”, que por un lado se fusiona los opuestos, pero por otro se demarca un nuevo tipo de desigualdad que aparece en todas las escalas (mundo, nación, ciudad). Una desigualdad que se sitúa en diferentes zonas de tiempo.

De ese modo, la autora afirma que la temporalidad del mercado es más rápida que la temporalidad política y que la velocidad del neoliberalismo aplasta el estado latinoamericano. Además, considera que la internacionalización de la economía debido los cambios en la política de capital y los cambios en las políticas imperiales producen “lagunas temporales” en América latina. Estos agujeros de tiempo implican en desarrollos sin etapas que alteran las vidas individuales del ser humano, ya que, de acuerdo a sus reflexiones, la relación entre experiencia personal y acontecimiento histórico en suelo latinoamericano aparece de manera directa. Así, los acontecimientos tanto los que producen una modernización forzosa y lagunas temporales como los que producen rupturas políticas y económicas penetran la vida de las personas y cambian su forma de actuar (y de imaginar).

Las disparidades temporalidades que se producen y que se asignan llevan a una reflexión crítica que pone en escena la función del imaginario. La autora defiende que cada cultura tiene un tiempo con un régimen histórico específico y que en los textos quedan registrados estos movimientos temporales.

Con base en su libro *Aquí América latina- Una especulación* llegamos a la conclusión que la literatura latinoamericana está en otra etapa temporal. En una etapa con nuevas articulaciones y movimientos, con nuevas experiencias históricas. Una etapa de múltiples

combinaciones. Las modificaciones examinadas, debido a la comparación con otras formas culturales y/o de otras etapas, tanto en la forma de leer como en la forma de escribir literatura provienen, por lo tanto, de transformaciones políticas, económicas y tecnológicas que reordenaron la dinámica social.

Como ejemplo de esa dinámica en la que podemos visualizar un *antes* y un *después* en el transcurrir temporal de la literatura latinoamericana examinamos la propia escritura de Ludmer. La autora, utilizando su óptica personal, escribió un testimonio íntimo-público para analizar esos cambios en la forma de leer, escribir e imaginar. El testimonio de la autora fue analizado, por lo tanto, como el testimonio que siempre existió y seguirá existiendo en suelo latinoamericano. Un testimonio que lucha contra poderes hegemónicos, que demuestra los abusos de emprendimientos foráneos en el territorio nacional (como por ejemplo el caso de los editoriales) y que plantea por medio del conocimiento (de la lectura, de lo que se puede descifrar) un cambio significativo para, como ella propia afirma reiteradas veces, poder dar vuelta al mundo.

Ludmer encuentra en la lectura crítica una manera de superación, pues considera que es por medio de reflexiones con base en investigaciones, nociones e instrumentos conceptuales que podemos discutir. Según su punto de vista no se puede negar el cambio y pretender seguir leyendo y escribiendo con los mismos aparatos de antes. Tampoco se puede seguir manteniendo los vínculos de dependencia con relación a naciones que no valoran América latina en sus particularidades históricas, económicas, políticas y culturales. En ese sentido, encontramos relevancia en los aportes de Eduardo Coutinho quien argumenta sobre la necesidad de progresar (en el sentido positivo) y no seguir cayendo en la trampa de discursos que exaltan, todavía en la actualidad, *un locus* que destaca principalmente Europa y Estados Unidos como principales referentes de conocimientos. Para una lectura eficaz se debe considerar los lugares de enunciación del conocimiento como eje fundamental para afrontar el saber hegemónico. Se debe estar atento, también, a los intereses por detrás de los textos, como por ejemplo el político y el mercadológico.

De acuerdo a la autora, la literatura de *hoy* se asemeja a la escritura de los medios. Pierde especificidad y atributos literarios, pierde el poder crítico, emancipador y pierde, además, poder o ya no puede ejercer ese poder (cede espacio a políticas imperiales).

Su trabajo recibió fuertes críticas, pues se entendió que la autora, hablando del desplante literario que produce una operación de vaciamiento de “valor” en la literatura, disminuye la importancia de la crítica. Sobre ese asunto entendemos que lo que propone son nuevos modos de

análisis, de lectura y reflexión frente al objeto literario (y también de los medios). La autora resaltó que estamos en el fin del ciclo de la autonomía literaria y que, además, estamos en la época de las empresas transnacionales del libro, y de las grandes cadenas de radio y televisión. Todos esos cambios alteran la producción y circulación del libro.

Su trabajo, también, recibió críticas por el desfasaje temporal de sus escritos, pues lo que ella afirma ser *nuevos* modos de producción y circulación del libro ya había sido discutido en varios escritos de los años setenta. Las empresas editoriales también ya se habían presentado como tema de discusión. En este aspecto concordamos con Contreras, quien relata que los aportes de la autora son de larga duración, pues a pesar de la forma anacrónica con que aparecieron, ellos plantean una urgencia en problematizar las prácticas de lecturas interpretativas.

La principal propuesta de la autora para examinar, leer y reflexionar sobre las literaturas en la era de posautonomía es la utilización de teorías territoriales. Según Jameson (2003) el espacio es el dominio de la exterioridad que incluye las ciudades y la globalización, pero que por otro lado también incluyen las personas y la naturaleza. Ludmer es consciente de eso, y ve, por lo tanto en el territorio la posibilidad de trazar un trayecto en que los textos forman series, grupos, cadenas, se fusionan y se fragmentan.

Ella encuentra en el espacio latinoamericano la isla urbana, la nación, la lengua, el imperio y, también, los sujetos urbanos, los inmigrantes, los hablantes, los sentimientos, los afectos. Para ella los sujetos habitan el espacio, y, por lo tanto, las temporalidades y los territorios son como los esqueletos de la fábrica de realidad que la imaginación pública edifica. La realidad que la imaginación pública produce forman los relatos que circulan en la literatura y, también, en los medios (internet, radio, televisión).

Es el sistema el que genera una temporalidad específica y que después expresa esa temporalidad a través de los síntomas y de las formas culturales de un determinado momento en cuestión. Reflexionando desde ese prisma y pensando en las literaturas posautónoma podemos decir que, circunstancialmente, la dinámica del tiempo actual comporta análisis territoriales, así como, a la vez, el territorio expone las temporalidades actuales. Las literaturas posautónoma son prácticas literarias territoriales de lo cotidiano y representan nuevos diagramas, mapas, naciones y cruces de fronteras. Gracias al análisis de los cambios pudimos determinar por medio de comparaciones con las principales características que demarcan concepciones temporales que

tuvieron lugar en la literatura latinoamericana (especialmente lo producido en la década del *boom* de los años sesenta y setenta) el corte que establece en su libro Josefina Ludmer.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben G. (2001). *Infancia e historia*. [1978]. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. (tr. de Silvio Mattoni)
- _____ (2000) *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testimonio* (Homo Sacer III). Valencia: Pre-textos, (tr. de Antonio Moreno Cuspinera).
- Ainsa, F. (1991). La escritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos americanos nueva España*. México: Universidad nacional autónoma, Vol. 4, 10-31.
- Antelo, R. (2014). *Autonomía, pós-autonomía, na-autonomía*. Recuperado Agosto 5, 2015 de <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-010/autonomia-pos-autonomia-an-autonomia-raul-antelo/>
- Appadurai A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2001): *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2010). *Sujetos y narrativas*. Recuperado Abril 02, 2015 de <http://www.journals.unam.mx/index.php/ras/article/view/24297/22831>
- _____ (2014) (Auto) biografía, memoria e historia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, ISSN 2362-2075, N° 1. 68-81.
- Alcívar Bellolio, D. (2009). *Alrededor de la postautonomía y la noción de espacio literario: la literatura en oposición*. Recuperado Junio 03, 2015 de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17391/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Almería, L. et al.(2011). *Novela y diario*. Recuperado Mayo 02, 2015 de http://www.academia.edu/4708729/Novela_y_diario
- Barbero, J. M. (1992). *Nuevos modos de leer*. Recuperado Abril 12, 2015 de <http://www.scribd.com/doc/6314992/Nuevos-modos-de-leer>
- _____ (2005). *Los modos de leer*. Recuperado Julio 23, 2015 de http://www.fesmedia-latinoamerica.org/uploads/media/Los_modos_de_leer.pdf
- _____ (2011). La pertenencia de las nuevas tecnologías y de la sociedad de comunicación. En: M. Hopenhayn y A. Sojo (Ed.) *Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas*. (pp.105-115). Barcelona: Siglo veintiuno.
- Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.

- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide).
- Benveniste, É. (1976) *Problemas de lingüística geral*. S.Paulo: Ed.Nacional/EDUSP
- Bernd, Z. (2013). *Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade*. Recuperado Mayo 07, 2015 de <http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415580298.pdf>
- Beverley, J; Achugar, H. (1992). *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Latinoamericana Editores. Lima-Berkeley.
- Blanchot, M. (1959) *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes. (Trad. L. Perrone-Moisés).
- _____ (1955). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Borges, J.L. (1966). *Discusión*. Buenos Aires: Emecé.
- Burgos, E. (2005). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. 19 ed. México: Siglo veintiuno
- Cassany, D. (2012). *En_línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona: Anagrama.
- Candido, A. (1967). *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Contreras, S. (2006). Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea, en *Orbis Tertius*, N°. 12.
- _____ (2010). *Cuestiones de valor, énfasis del debate*. Recuperado Julio 08, 2015 de http://www.celarg.org/int/arch_publici/contreras.pdf
- Coutinho, E.F. (2003). *Literatura comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Coutinho, E. F. e Carvalhal, T. F. (1994). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: Gedisa.
- _____ (1988). *Comentarios sobre La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: Gedisa.
- De Marco, V. (2004). La literatura de testimonio y la violencia de Estado. En: *Luna Nueva - Revista de cultura y política*, n° 62.
- Ferreira, G. (2008). *Contra la crítica snob*. Recuperado Abril 12, 2015 de <http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/03/15/01627778.html>

- Florescano, E. (1999). Las fronteras de la historia. *La jornada semanal*. México: Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América.
- García Canclini, N. (1991). *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*. México: Grijalbo.
- _____ (2007). *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2010). *La Sociedad Sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*. Uruguay: Katz Editores.
- García Márquez, G. (2003). *Cien años de soledad*. [1967]. Buenos Aires: Debolsillo. 2ª ed.
- _____ (2007). *Vivir para contarla*. [2002]. Buenos Aires: Sudamericana. 5ªed.
- Garramuño, F. (2009). *Experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Giordano, A. (2011). *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- Halbwachs, M. (1992). *Los marcos sociales de la memoria*. [1925]. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Jaguaribe, B. (2007). *O choque do real. Estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Jameson, F. (1996). *La lógica cultural del capitalismo tardío*. Madrid: Editorial Trotta.
- _____ (2011). *O fim da temporalidade*. Recuperado Octubre 08, 2015 de <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF22/jameson.pdf>
- Jelin, E. (2002) ¿De qué hablamos cuando hablamos de la memoria? En *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno editores. 17-37.
- _____ (2002). Historia y memoria social. En *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno editores. 63-78.
- Kamenszain, T. (2007). *La boca del testimonio*. Buenos Aires: Norma.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Lejeune, P. (2009). *On Diary*. Honolulu: Published for biographical Research Center by University of Hawaii Press. (tr. Katherine Durnin).
- Link, D. (2003). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma.

- Lins Ribeiro, G. (2005). *Post-imperialismo: para una discusión después del post-colonialismo y del multiculturalismo*. Recuperado Septiembre 07, 2015 de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/LinsRibeiro.rtf>
- Ludmer, J. (1985). *Cien Años de Soledad. Una interpretación*. [1972]. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo. 3ª ed.
- _____ (1994). *Los territorios que vendrán*. Recuperado Mayo 03, 2015 de http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/Territorios_files/Los%20territorios%20que%20vendra%CC%81n.pdf
- _____ (2006). Literaturas postautónomas, *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, n°17.
- _____ (2007). *Literaturas postautónomas 2.0*. Recuperado Agosto 05, 2015 de <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/1/josefinaludmer.htm>
- _____ (2010). *Aquí América latina- Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- _____ (2010). *Qué es un clásico*. Recuperado Octubre 29, 2015 de <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/10/25/que-es-un-clasico/>
- _____ (2012). *Lo que viene después*. Recuperado Julio 03, 2015 de http://ayp.unia.es/dmdocuments/litydes_doc03.pdf
- Marino, A. et al. (1980). Replantarse la literatura comparada. En: *Orientaciones en literatura comparada*. Comp. Dolores Romero López. Arco/Libros, S. L. Madrid. 37-85.
- Marramao, G. (2006). *Pasaje a Occidente*. Buenos Aires: Katz editores.
- _____ (2011). Después de Babel: identidad, pertenencia y cosmopolitismo de la diferencia. En: M. Hopenhayn y A. Sojo (Ed.) *Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas*. (pp.35-50). Barcelona: Siglo veintiuno.
- Mattoni, S. (2013). *La poesía de César Aira*. Recuperado Octubre 04, 2015 de <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/28912#more-28912>
- Mezzadra, S. (2004). *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización*. Buenos Aires: Ed. Tinta limón.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ed.Akal, (tr. de Juan María Madariaga y Cristina Vega Solís).
- Padilha, J. (2007). *Tropa de Elite* (DVD) J. Padilha, Prod. y dir. Distribuidora: Universal Pictures de Brasil. Rio de Janeiro.

- Pas, H. (2010). El riesgo bromista. Entre territorios, deícticos y valores Post. A propósito del último libro de Josefina Ludmer, *Katatay*, n°8, 142--148. La Plata.
- Parfeniuk, A. (1992). *Manuel J. Castilla, desde la aldea americana*. Córdoba: Alción.
- Pereyra, S. (2010). *Terrorismos postautónomos en la literatura argentina actual*. Recuperado Julio 15, 2015 de <https://www.freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:9270/datastreams/FILE2/content>
- Pope, R. D. (2006). La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975. En: González Echevarría. Pupo-Walker, Enrique. (Ed.) *Historia de la literatura Hispanoamericana*, Vol II, Madrid: Editorial Gredos.
- Quijano, A. (2005). Don Quijote y los molinos de viento en América Latina. *Libros y artes, Revista de cultura de la biblioteca nacional do Perú*. N.10, p.01-18, Lima-Perú.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Ricoeur, P. et al (1979). *Las culturas y el tiempo*, Salamanca: Sígueme.
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Barcelona: Siglo XXI editores. 6ª ed. (tr. de Agustín Neira).
- Rojas, D. (2010). *Entrevista a Josefina Ludmer, crítica literaria*. Recuperado Mayo 09, 2015 de <https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/10/25/entrevista-de-diego-rojas/>
- Robbins, J. (2004). *Neocolonialismo, neoliberalismo and national identities: The marketing of Central America*. Recuperado Julio 15, 2015 de <http://denison.edu/collaborations/istmo/articulos/%20neocolonialismo.html>).
- Saldívar, D. (2000). *Viagem à semente. Uma biografia*. Rio de Janeiro: Record. Trad. Eric Nepomuceno.
- Sarlo, B. (2010). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- _____ (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo- una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- _____ (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Scolari, C. (2004). *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa.
- Seligmann-Silva, M. (2003). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp.

- _____ (2007). *O esplendor das coisas: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin*. Recuperado Febrero 09, 2015 de http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/revistas/Escritos_3/FCRB_Escritos_3_9_Marcio_Seligmann-Silva.pdf.
- _____ (2010). *O local do testemunho*. Recuperado Marzo 26, 2015 de <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/viewFile/1894/1532>
- Somoza, P. (2010). *La crítica pura me aburre*. Recuperado Enero 28, 2015 de <http://www.lanacion.com.ar/1318798-la-critica-pura-me-aburre>
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Recuperado Agosto 05, 2015 de http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/Les_abus_...TODOROV_0.pdf
- _____ (1988). *El origen de los géneros*. Recuperado Septiembre 08, 2015 de <http://pt.scribd.com/doc/86514317/Todorov-El-origen-de-los-generos#scribd>
- Trigo, A. (2012). *Crisis y transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*. Chile: Ed. Cuartopropio.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Zavala, L. (1999). *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México: UAM.
- Žižek. S. (2004). *La revolución blanda*. Buenos Aires: Atuel/Parrusía, (tr. de Sebastian Waingarten).