

AUTORÍAS EXCÉNTRICAS.
DE LA CRÍTICA CULTURAL LATINOAMERICANA Y/O TRANSPOSICIONES
INTELECTUALES EN TIEMPOS DE DESVANECIMIENTO (I):
JOSEFINA LUDMER / SYLVIA MOLLOY

POR

ELEONORA CRÓQUER PEDRÓN
Universidad Simón Bolívar

El lugar se diseña en la paradoja: sentirnos extraños en nuestros dominios y curiosos en territorios ajenos. La imagen podría resumir la posición de cualquier intelectual que debe empezar una nueva travesía no bien ha tocado puerto seguro.

Adriana Rodríguez Pérsico, “Intelectuales hoy: ni anfitriones ni turistas”

Onetti miró a Dolly, que escuchaba sentada en la cama [...] Luego me preguntó “¿Eso lo puso en su libro, niña?”. Le contesté que la crítica literaria no admite la autobiografía del crítico.

Sonia Mattalía, *Onetti: una ética de la angustia*

I

EN ÉXODO. En uno de los artículos que Josefina Ludmer dedica a la noción de “postautonomía literaria”, y que circularon en diversos espacios de divulgación digital más o menos especializados entre 2006 y 2007, esta crítica e investigadora “díscola” de la literatura y la cultura latinoamericanas, fundadora de la llamada “Universidad de las Catacumbas” durante los años oscuros de la última dictadura argentina, profesora emérita de la Universidad de Yale (2005) y Doctora Honoris Causa en la de Buenos Aires (2010), donde décadas atrás había dirigido la “legendaria” cátedra “Algunos problemas de teoría literaria” (véase Gerbaudo, “Algo más sobre”) según suele ser una y otra vez (re)presentada, afirma:

Imaginemos esto. Muchas escrituras del presente 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 revistas de actualidad y reciben premios en fiestas literarias), se incluyen en algún género literario como “novela”, y se reconocen y definen a sí mismas como “literatura”.

Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, escritura, texto, y sentido. No se las puede leer como literatura porque aplican a “la literatura” una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad, “sin metáfora”, y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad.

Representarían a la literatura en el fin del ciclo de la autonomía literaria, en la época de las empresas transnacionales del libro o de las oficinas del libro en las grandes cadenas de diarios, radios, TV y otros medios. Ese fin de ciclo implica nuevas condiciones de producción y circulación del libro que modifican los modos de leer. Podríamos llamarlas escrituras o literaturas postautónomas. (“Literaturas” s/p)

En este orden de ideas acerca de un orden simbólico trastocado por los cambios que el presente impone a los procesos de la cultura y a los discursos que la conforman, también podríamos confrontarnos con la necesidad de imaginar nuevos paradigmas de aproximación a algunas derivas de la crítica y la investigación cultural que, en el tránsito difícil de los últimos años del siglo XX hacia los primeros del XXI, parecen formularse desde una “posición diaspórica” respecto de los parámetros que rigen la escritura académica, del ámbito institucional en el que operan sus protocolos y de los términos del pensamiento que la postula como “verdadera”. En efecto, tal como se manifiestan encarnadas en algunas personalidades inconfundibles del medio y herederas de cierto latinoamericanismo migrante que no deja de reclamar su derecho a la supervivencia entre el nosotros precario que vamos siendo, estas prácticas de una crítica heterónoma nos sorprenden con respuestas inesperadas a la experiencia de crisis que, sin duda, las atraviesa. Se desplazan y obligan desplazamientos equivalentes a la lectura especializada. Experimentan con formatos heterogéneos, abandonan territorios familiares, se apropian de otros que les son ajenos, y tienden a desplegar su mayor potencia de contestación desde posiciones intersticiales que vuelven difusa la noción de pertenencia—a un género, una institución o un comportamiento disciplinar—y paradójica la mirada que desde allí elaboran como apuesta de sentido. Se comportan, pues, como derivas en fuga de una práctica en gran medida hoy “gastada”, que oscila cautiva entre el corporativismo atomizado de la así llamada “sociedad del conocimiento” y la burocratización estatista de aquella pregunta sobre las especificidades de la literatura y la cultura en América Latina que en otras épocas pulsara por la acción política de su inscripción al interior de las universidades. En este sentido, si se quiere, son los

destellos de alguna “vanguardia” todavía posible de la función crítica del intelectual; “luciérnagas” (véase Didi-Huberman) que actúan “como si estuvieran en éxodo” de un campo que se desvanece al tiempo que se desvanece la noción de autonomía literaria que, en tanto herencia de una modernidad no tan lejana, pudo haberlo sostenido en otros momentos de la historia de su profesionalización.

El fenómeno al que me refiero –el de una práctica de lectura que se re-posiciona en el presente “como si estuviera en éxodo”–, la factura poco ortodoxa que desde él se ensaya –una reflexión crítica que de cara a lo contemporáneo se asume como “ficción especulativa”, por ejemplo, y/o una escritura teórico-poética que repuntúa y reescribe al margen las obsesiones desplegadas en la labor crítica de toda una vida–, las significaciones que se trazan en ella –saberes, anotaciones, interpretaciones, conjeturas, explicaciones, constelaciones– y las maneras de construir el lugar autoral que las sostiene –como presencia y como firma–, explora en la manifiesta transgresión de las fronteras que separan los discursos según diferentes regímenes de “verdad”, la singularidad de una manera de seguir leyendo los signos de un mundo que solo desde ese entre-lugar en fuga parecería susceptible aún de ser afectado por una intervención crítica. Pero asimismo, quizá, de fundar un espacio alternativo para la emergencia de otro tipo de “decir veraz”: ese decir de quien elige (ex)poner su subjetividad en el juego de un obrar crítico íntimamente asumido en la escritura y en la vida, más allá del semblante universitario y de sus rituales de legitimación, cada vez más estériles e indiferenciados, tecnocráticos y arrojados al anestésico “anonimato” de un logos instrumentalizador. Un logos que, después de la larga revisión teórica que hizo a la problematización de sus fundamentos en décadas pasadas, tiende a desconocer tanto esa historia de autocritica y deconstrucciones, como la ineludible responsabilidad ética y política del sujeto en el mandato que conviene a su desconocimiento. No podríamos decir, sin embargo, que se trata aquí de una “desustanciación” como la que Ludmer identifica en la literatura, sino más bien de una asumida *transposición* intelectual, una suerte de huida voluntaria hacia el devenir incierto de un obrar distinto de la crítica, que no termina de anidar en ninguna meseta de cómoda clasificación; y que parece responder, desde el lugar excéntrico de su propia *autoría* descolocada, tanto a ese “vaciamiento” de lo literario en la literatura que prolifera como tal sin serlo, como al sentido también vaciado de una *autoritas* cada vez más indiferente a los cimientos que alguna vez sostuvieron su razón de ser académica e intelectual.

Josefina Ludmer (Córdoba, 1939-Buenos Aires, 2016), y la *performance* de su comportarse como una “activista cultural”, esa *performance* de un deseo público de conmoción que retroactivamente informa al trayecto/proyecto de su trabajo como investigadora y como docente, a través de una suerte de personalización de sí misma y de su discurso que alcanza en su último libro, *Aquí América Latina. Una especulación* (2010), su mayor contextura ruptural y contestataria, y Sylvia Molloy (Buenos Aires,

1938), la crítica que arriesga la objetividad de sus saberes en la escena de una escritura abiertamente amorosa y en gran medida autobiográfica, son los dos “casos” de autorías excéntricas de la crítica cultural latinoamericana que traigo a colación en esta primera parte de un trabajo más amplio sobre algunas derivas contemporáneas de la práctica en las que leo una transposición intelectual en tiempos de desvanecimiento.¹

II

PRIMERA PERSONA. “¿Qué significa, para una vida, ponerse —o ser puesta— en juego?” (87), se interroga Giorgio Agamben en el texto que dedica a “El autor como gesto” (2005). Y responde, a propósito del gesto irracional, incomprensible y excesivo de Nastasia Filípovna en *El Idiota* de Dostoievski, ese gesto con el cual el personaje recusa su posible salvación en la servidumbre de un matrimonio terrible: “[é]tica no es la vida que sencillamente se somete a las leyes morales, sino aquella que acepta ponerse en juego en sus gestos, irrevocablemente y sin reservas” (89). De manera igualmente enigmática, según Agamben, “[e]l autor marca el punto en el que una vida se ha jugado en la obra. Jugado, no expresado; jugado, no comprendido. Por eso el autor solo puede quedar, en la obra, insatisfecho y no dicho. Él es lo ilegible que hace posible la lectura, el vacío legendario del que proceden la escritura y el discurso”

¹ Ya a finales del siglo XX, Adriana Rodríguez Pésico apuntaba a esa suerte de posición *en éxodo* que reconozco en los casos a los que me refiero, como respuesta posible a la “urgencia” de revisión y cambio de las prácticas de una crítica académica en crisis y cada vez más aislada del presente de su formulación: “A riesgo de cualquier anacronismo, creo que no debemos renunciar a la función crítica. Pero, ¿qué significa ejercer esa función ahora? Me asusta que permanezcamos aprisionados en la academia, hablando entre iguales. ¿La actividad en las aulas nos justifica? ¿O se impone algún tipo de participación en la esfera pública? El desafío mayor de los intelectuales consiste precisamente en el doble carácter de sus prácticas: si, por un lado, la autoridad se funda en un saber específico que defiende la autonomía del campo, por otro, esa autoridad adquiere existencia solo en tanto se articula con las luchas políticas” (“Intelectuales hoy” 95). Y, más adelante, añade: “Ante la situación de crisis actual, acaso debamos plantearnos la cuestión de la circulación y el consumo de nuestros discursos. Ello implicaría la construcción de espacios alternativos y paralelos a la academia: no preconizo la deserción institucional de los intelectuales sino la recuperación de ciertos espacios públicos, la participación en medios de comunicación o en centros culturales barriales. Sin facilismos, populismos, ni estrellatos, tal vez ha llegado el momento de buscar modos de inserción que completen y equilibren el trabajo académico. En otras palabras, imaginar formas de realizar el trabajo intelectual que quería Hall” (98). La literatura, según Rodríguez Pésico, un tipo de literatura crítica como la que reconoce en Ricardo Piglia, y que bien podríamos identificar en los textos literarios de Molloy, se adelanta en esta exploración de nuevos formatos para el pensamiento crítico: “Desde un imaginario que suma las imágenes del escritor, del periodista y del detective, Piglia exhibe una marcada vocación por orientar líneas de reflexión que desenvuelven momentos autocríticos y cuyo blanco es —más que la disolución de los límites genéricos— los lugares del sujeto que enuncia. Ese deseo nace de una pasión bifronte que ve en la ficción el soporte del pensamiento o, lo que es lo mismo, sostiene la actividad de pensar como hilo conductor del relato. Imaginación y reflexión son en Piglia dos aspectos del único proceso del arte de la palabra” (96).

(89). Y, desde esta perspectiva, puede ser comprendido como ese acontecimiento de lo “subjetivo” que, en el texto de su autoría, “se produce donde lo viviente, encontrándose con el lenguaje y poniéndose en juego en él sin reservas, exhibe en un gesto su propio carácter irreductible a él” (93).

De cara a lo formulado por Agamben, bien podríamos sugerir que es en el gesto de una *autoría* asumida como anudamiento estrecho de la crítica en el ser de lo viviente que se encuentra con el lenguaje —una autoría más atípica y atópicamente “artística” y/o “literaria”, quizá, que propiamente académica— donde se juegan tanto el devenir performático de la “persona” Josefina Ludmer, desdoblada en los excesos de ingenio del discurso oral y escrito que multiplica su capacidad de fascinación desde el abierto propósito de afectar políticamente a sus lectores y escuchas, como la crítica que deviene autora de una ficción crítico-poética en la escritura amorosa que acompaña las indagaciones “especializadas” de Sylvia Molloy —se contamina con ellas y las contamina al tiempo. En estas posiciones distintas —más o menos experimentales, más o menos desterritorializadas— la praxis de la crítica se confunde con las maneras profanatorias de una escritura íntima y estrechamente vinculada con la figura subjetivada del crítico que despunta como presencia inconfundible en el gesto de su profanación (Agamben, “Elogio” 95 y ss). Esas maneras a través de las cuales se va dibujando el *ethos* aural de un “decir veraz”; es decir, un “decir” sostenido por la primera persona que se arriesga en la irrupción incontestable de su autoría.

En este sentido, identifico en Josefina Ludmer y Sylvia Molloy dos posiciones intelectuales excéntricas —descolocadas, transpuestas al interior de una práctica de lectura e interpretación literaria y cultural que, sin dejar de serlo, no lo es ya del todo, ni lo es en los términos relativos a su tradición. Dos posiciones que recuerdan el apunte hecho por Jacques Lacan en la lección de apertura de su seminario *El objeto del psicoanálisis*, de 1965-1966, “La ciencia y la verdad” (1971), a propósito de “los únicos hombres de la verdad que nos quedan: el agitador revolucionario [y] el escritor que con su estilo marca a la lengua” (343). Esos hombres (que son mujeres, en este caso, y que no dejan de actuar del lado de lo femenino, por cierto, según el sesgo más lacaniano que podría llegar a adquirir esta noción), en el gesto de su autoría, se desprenden del semblante de autoridad del discurso académico que, como bien dijera también Lacan, no hace más que de obstáculo a la elaboración crítica, y al compromiso de la crítica con ese tipo de saber distinto —un saber que no es el catálogo fetichizado de los conocimientos atesorados por el obsesivo—, que pulsa en el origen de su emergencia en el campo minado de las humanidades no en balde revisitadas.

Pienso, entonces, en la singularidad de estas mujeres de la verdad: *la agitadora revolucionaria*, que encuentra en la inquietud intempestiva característica de sus personales lecturas, siempre problemáticas y problematizadoras, así como performáticas, excesivas y gestuales cuando puestas en la escena del campo ante el cual no dejan nunca de (de)mostrarse, un modo de movilizar el deseo —de indagación, experimentalidad y

riesgo— de sus lectores y estudiantes; y *la escritora que con su estilo marca a la lengua*, allí donde la experticia aguda de la primera persona implicada en una escritura, nunca del todo “ficcional” tampoco, desplaza la objetividad impuesta por la academia a las mismas elaboraciones de sentido que en la literatura respiran desenfadadas. Y pienso no tanto en lo que de ellas podría desprenderse como una construcción auto-representativa y/o autobiográfica del yo (no son aquí las señas de identidad lo que persigo reconstruir, ni es lo anecdótico de una vida necesariamente lo que más interesaría de esa primera persona a la cual me refiero), sino en el *ethos* distinto del pensamiento —y del ser/hacer “intelectual”— que emerge cuando leemos la subjetividad sobreexpuesta de estas mujeres como un gesto, e identificamos sus maneras de construir a través de ella otra escena para la crítica y la investigación cultural. Una escena que ancla, por una parte, en la experiencia cada vez más autoconsciente del desarraigo, de la no pertenencia a un territorio fijo; y, por otra, en la (re)presentación/escritura de sí y desde el sí que se va produciendo explícitamente por encima de los dispositivos de impersonalidad que circunscriben, delimitan e higienizan los modos de leer en la academia.

III

MUJER Y VERDAD: Al final de una trayectoria intelectual dedicada a estudiar las vinculaciones estrechas entre discurso, saber y poder, el mismo Michel Foucault de *El orden del discurso*, que en 1970 había inscrito la pregunta sobre el autor en el marco de una reflexión de mayores dimensiones en torno a los modos de individuación, apropiación, difusión y circulación de las hablas entre las gentes; ese Foucault que en una conferencia anterior, “¿Qué es un autor?”, de 1969, ponía en cuestión el biografismo sociologizante y/o psicologizante hegemónicos de la época para postularlo como una función del discurso, ante el escándalo de algunos intelectuales que lo escuchaban desconcertados, despliega su último curso en el Collège de France (1983-1984), *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II* (2010), a propósito del decir de una verdad que responde tanto al orden de lo epistémico (verdad objetivada por la *autoritas* académica de lo que se conoce “a ciencia cierta”), como al de la ética (verdad subjetivada de una *autoría* que se funda en el gesto de su ponerse en juego, de su sudarse en el discurso de lo que se dice porque se sabe “en carne propia”). Se refiere, más precisamente, a la *parrhesía* socrática: “práctica de un discurso veraz, un discurso libre, un discurso franco”, articulado con “el estilo de vida” de una existencia que funciona como su “correlato esencial” (163). Un par de décadas atrás, y no demasiado distante de este Foucault testamentario y abiertamente ocupado en la postulación de un gobierno de sí desasido del control biopolítico de los cuerpos que rige los términos de la Modernidad en Occidente—y, con él, de una suerte de existencia posible más heterónoma que autónoma—, Gilles Deleuze había identificado en Spinoza una intensidad distinta

entre el decir y la veracidad de lo dicho, cuando eso dicho encarna en la existencia que lo sostiene con la verdad de una vida—esa inmanencia indiscutible con la que Spinoza (a)firmó los riesgos de su discurso (“Vida de Spinoza”).

Considero que en esta coincidencia entre Foucault y Deleuze, a la luz de la cual sí importa —y mucho— quién habla, desde dónde y en cuáles circunstancias, se abre una rendija para interrogar el lugar de una autoría descolocada como la que percibo en Josefina Ludmer y Sylvia Molloy: parrhesiastas de la crítica cultural latinoamericana contemporánea, entre otros “casos” que encarnan incómodos y fascinantes posiciones también intersticiales en un campo cada vez más desdibujado. Interrogar, por ejemplo, el tipo de relación que se establece entre las elaboraciones de sentido que despliegan en su discurso y la apuesta de vida que se juega en ellas, así como los términos en los que se asumen públicamente en tanto que autoras de una práctica distinta. Y/o arriesgar una lectura también distinta a la primera persona cada vez más sobreexpuesta que acompaña el devenir artefacto crítico-político de la *performer* Josefina Ludmer o a la que despunta como lugar de enunciación crítico en la escritura amorosa —correlato autobiográfico y autoficcional de una trayectoria académica, según afirma la autora en diversas oportunidades— de Sylvia Molloy. Como decía con anterioridad, en ambos casos parecería desplegarse una palabra-viva de autora en la que se trama el *ethos* de un discurso crítico que labra en el desplazamiento las formas de su supervivencia. *Ethos* de una autoría que se (a)firma “como si estuviera en éxodo” (Ludmer, “Literaturas” s/p) de las ficciones de autoridad en las que cifra la academia su decadencia e inadecuación a las “temporalidades del presente” (Ludmer, *Aquí*).

Esos lugares tránsfugos del adentro/afuera de una escritura/posición especializada encuentran en la incorporación de la propia experiencia de un pensamiento crítico que se ensaya en la fuga los términos de su desconocimiento a las exigencias de impersonalidad de una praxis universitaria que tiende hoy a volverse tan irresponsable como alejada de la oscuridad de lo contemporáneo de espaldas a la cual se produce. Y, desde esta perspectiva, más del lado de la verdad que la histérica despliega en el gesto de sus desbordamientos que de la del saber psiquiátrico que en vano trata de contenerlos, no dejan de encontrar en su personalísima (re)presentación de una lectora/lectura crítica la manera de profanar las formas cautivas de/por el pensamiento académico. En cualquier caso, en la escritura que estas mujeres de la verdad formulan y/o en las posiciones *in between* que encarnan no se trata ya de ocupar el espacio de quien se siente portadora de un conocimiento verdadero; sino, por el contrario, de asumirse en el discurso como quien verdaderamente identifica en el abandono de ese espacio de las certezas más o menos confiscadas por la institución, la posibilidad de acceder a otro tipo de elaboración de sentido donde el ser/hacer intelectual se anuda fuertemente con la vida que de múltiples maneras lo contamina y que por él se deja, también, contaminar.

JOSEFINA LUDMER Y/O LA CRÍTICA COMO *PERFORMANCE* DE UNA ACTIVISTA CULTURAL

Mi proyecto es ser algún día activista cultural.

Josefina Ludmer

En un artículo titulado “Postautonomía: pasajes” (2009), Raúl Antelo llama la atención sobre la potencia de cierta crítica cultural latinoamericana en este nuevo tiempo de glocalidades desencontradas, tiempo de postautonomía literaria y cultural en Occidente, a partir de lo que considera una *posición* distinta de la crítica frente a lo “nacional”, que ya no se asume como horizonte de sentido ni como paradigma de un imaginario histórico y político de identidades sólidas y estables. Al respecto, afirma:

La crítica cultural latinoamericana viene destacándose por no perseguir más ‘lo nacional’ o, en todo caso, por concebirlo como un confin, un entre-lugar, algo situado más allá de la memoria identitaria, a ser abandonada, para, precisamente, transformar la crítica en la voz de lo que no se es, aunque ese otro, sin embargo, nos habite y atraviese desde el vamos. (11)

Más adelante, Antelo continúa estableciendo deslindes y singularidades respecto de esta “posición distinta” de la crítica –signo de un estado de abandono verdaderamente asumido, y/o asumido como verdad en el pensamiento y en la vida; forma irreversible de un logos desterritorializado– que identifica, por ejemplo, en las especulaciones a través de las cuales Josefina Ludmer se aproxima a una comprensión de América Latina desde el “aquí” dislocado que se va perfilando en su discurso como último lugar posible de enunciación –y de residencia/resistencia– para el sí mismo transpuesto que como intelectual y académica encarna:

Una de las más acabadas representantes de esa posición es Josefina Ludmer, para quien la postulación de una literatura postautonómica, implica pensar la literatura en perpetua exposición universal ante la imagen como ley (ante la ley como imagen). No es que la lógica de la autonomía no aparezca más en nuestras acciones sino que lo hace en la forma del *abandono*. El abandono consiste en la disposición a enfrentarse al presente sin la pretensión impositiva de fórmulas apriorísticas, para mejor captarlo, conducirlo o controlarlo. El presente y la presencia derivan del juego mismo del acontecimiento. Son fruto de las fuerzas que se configuran gracias al acto crítico y así generan sus propias arquitecturas (sus propias *archi-texturas*) de manifestación. Ese instante presente ya no afirma, frente a la estabilidad cerrada del pasado, el flujo incesante y promisor del tiempo. Promete, en cambio, una reconfiguración temporal que se nos presenta como confluencia, casi siempre catastrófica, de temporalidades. En ese instante presente se reconoce, no obstante, el pasado que, aún negado, continúa actuando de manera tensa y simultánea junto a la afirmación del futuro.

Esta crítica, que podríamos llamar *tensional*, deconstruye la metafísica *intencional* nacionalista, en la medida en que derriba el principio de una *arke*. Sabe (porque lo ha padecido) que no se puede llevar el pensamiento a un centro que lo retenga y justifique, sino que es necesario soltarlo para que oscile, libre o hasta caóticamente, conforme a la ley del movimiento. En este juego de reinención de la historia, la tarea de la crítica se redefine y pasa a ser la de detectar provisorios puntos de unidad, que le son indispensables para la formación de nuevas perspectivas acerca del tiempo y el espacio. (11; cursivas del original)

El artículo de Josefina Ludmer –la “China”: esta suerte de anarquista excéntrica y atópica, “rara” de la crítica cultural latinoamericana, extranjera durante el tiempo de su estadía en Estados Unidos, según ella misma confiesa, y repatriada luego con no poco extrañamiento a una Argentina transformada por la propia historia de sus sucesivas crisis políticas y económicas– al que se refiere más precisamente Antelo para pensar este nuevo *ethos*, *ethos* contemporáneo de la práctica en América Latina, como un problema de lectura del tiempo, “Temporalidades del presente” (2003), forma parte del último libro publicado por la autora –*Aquí América Latina, una especulación* (2010). Ese texto donde, como apunta el también crítico argentino (de lo) contemporáneo, “tanto los procesos culturales de refuerzo identitario, como las cronografías nacionales dominantes, sin confines [...] se vuelven [...] poderosos instrumentos críticos para pensar el presente” (12). Porque es abiertamente una lectura del presente lo que parece interesar a esta investigadora en lo que constituye su última gran aventura crítica, y su aventura más extrema y desenfadada: una lectura del presente como posibilidad de recomponer el pasado –o esa zona de contaminación de diversos pasados, que este presente postautónomo de desvanecimientos varios abre a sus ojos como potencia de significación y como riesgo de escritura, potencia y riesgo que no dejan de recordar, por cierto, el desparpajo con el que asumía en su pasado personal como docente la oralidad proliferante y proliferada en el furor especulativo de sus lecciones de teoría literaria (Gerbaudo, “Algo más sobre” 134 y ss):

Supongamos que el mundo ha cambiado y que estamos en otra etapa de la nación, que es otra configuración del capitalismo y otra era en la historia de los imperios. Para poder entender este nuevo mundo (*y escribirlo como testimonio, documental, memoria y ficción*), necesitamos un aparato diferente del que usábamos antes. Otras palabras y nociones, porque no solamente ha cambiado el mundo sino los moldes, géneros y especies en que se lo dividía y diferenciaba. Esas formas nos ordenaban la realidad: definían identidades y fundaban políticas y guerras.

Este libro busca palabras y formas *para ver y oír algo del nuevo mundo*. Para especular, porque ¿cómo se podría pensar si no desde aquí, América Latina? (*Aquí* 9; cursivas personales)

La subjetividad que Ludmer propone como posición de discurso en este libro—*ethos* y postura de una crítica descolocada que arriesga su ser en el texto de su autoría— es una subjetividad que “especula”, a partir de las impresiones que va recogiendo de entre los retazos de sus propias anotaciones diarias en el “año sabático” de su retorno a Buenos Aires —durante el día, las que le sugieren la prensa y otros medios de comunicación masiva; en la noche, las que le ofrece la literatura. Y el discurso que desde allí despliega (“para ver y oír algo del nuevo mundo” y/o para “escribirlo como testimonio, documental, memoria y ficción”) está, por ende, y no exento de ironía, más cerca de lo “literario” de lo que podrían estarlo una interpretación, un tratado y/o un manual sobre los estados del presente en América Latina:

La especulación es también un género literario. La ficción especulativa (un género moderno global, y en este momento latinoamericano, que hoy parece ser más *fantasy* que ciencia ficción) inventa un universo diferente del conocido y lo funda desde cero. También propone otro modo de conocimiento. No pretende ser verdadera ni falsa; se mueve en el como si, el imaginemos y el supongamos: en la concepción de una pura posibilidad. La especulación es utópica y despropiadora porque no solo concibe otro mundo y otro modo de conocimiento, sino que lo postula sin dinero ni propiedad (como en la *Utopía* primera de Tomás Moro, 1516). Por eso toma ideas de todas partes y se apropia de lo que le sirve. A esta expropiación la llama “extrapolación”, según las tradiciones del género.

El arte de la especulación consiste en dar una sintaxis a las ideas de otros y postular un aquí y ahora desde donde se usan. (10; cursivas del original)

Más allá de esto, sin embargo, la especulación tiene un sentido que vincula este último libro de Ludmer con lo que ha sido, para la autora y para quienes no dejan de referirla en esos términos, un trayecto de vida según el cual lo intelectual no puede más que asumirse como político: “El sentido de la especulación es la busca de algunas palabras y formas, modos de significar y regímenes de sentido, que nos dejen ver cómo funciona la fábrica de realidad para poder darla vuelta. ¡El fin secreto, la ganancia y el beneficio perseguidos por la especulación es dar la vuelta al mundo!” (13). Y que lo vincula, además, con la serie de entrevistas recopiladas en el *Blog* de la “autora”, “Blog de Josefina Ludmer” (<josefinaludmer.wordpress.com>), performada en la escena de un tipo de artefacto de lectura entre lúdico y mordaz, casi dadaísta y por completo ajeno al adusto anonimato de la *autoritas* académica, donde vierte también la bibliografía completa de su ficción especulativa, como quien vierte la historia personal de una vida de trabajo crítico e investigación literaria y cultural.

En efecto, escritora e investigadora de referencia obligada en el campo del latinoamericanismo contemporáneo, tanto los primeros trabajos que dedica a las elaboraciones literarias de García Márquez y Onetti —*Cien años de soledad, una*

interpretación (1972); *Onetti, los procesos de construcción del relato* (1977)—, como esos siguientes en los que se propone pensar el problema de lo nacional en Argentina y en América Latina, a través de la poesía gauchesca del siglo XIX —*El género gauchesco, un tratado sobre la patria* (1988)— y/o del cronotopo del “crimen”, en tanto instrumento crítico capaz de organizar una lectura política de la historia cultural de ese país y de toda la región —*El cuerpo del delito, un manual* (1999)—, el vuelo cada vez más arriesgado —más amplio y más rizomático— de las aproximaciones de Josefina Ludmer, y de las problematizaciones que emergen y se fugan de ellas, solo se compara con el rigor de su revisión del archivo y de las complejas constelaciones que consigue articular a partir de él. Riesgo y rigor donde marxismo y psicoanálisis se entrecruzan con una profunda conciencia de lo histórico en lo que sería la consolidación de un “compromiso con la teoría” como el que propusiera Homi Bhabha en su libro fundamental *El lugar de la cultura* (2002). El compromiso de quien siempre se pensó/deseó a sí misma como una “activista cultural”, al margen de los programas de la crítica literaria de su época, y de la rigidez del academicismo universitario en lo que fuera el campo de su ejercicio como investigadora y lectora de la literatura y la cultura argentina y latinoamericana. Es, de hecho, así como se (auto)representa en la escena pública de la entrevista, al final de una trayectoria que insiste en significarse como permanente exploración de nuevos rumbos para seguir leyendo el afuera-mundo que no deja de interesarla:

—¿Por qué?

—Porque considero que ya no hago crítica literaria.

—¿Qué hace, entonces?

—Trato de ver algo, algún punto del mundo en que vivimos, a través de la literatura. Leo el modo en que la literatura construye realidad, construye mundo, temporalidades, subjetividades, territorios, para pensar las condiciones de vida actuales. Y uso la literatura porque tengo entrenamiento en eso, pero se podría ver el mundo a través de cualquier cosa: la sociedad, el cuerpo, las creencias. Una vez que sabés leer algo, lo podés usar para pensar lo más general, incluso podría decir “lo humano” contemporáneo. [...]

Mi proyecto es ser algún día activista cultural. Siempre me pareció importante poner en circulación ideas, materiales diferentes. Nuestra cultura es muy provinciana, narcisista en el mal sentido. Hay que sacudirla un poco. (Costa s/p)

Y es así como queda impresa en la memoria de quienes no dejan tampoco de referirla en artículos y reseñas: como una “activista” de la cultura —una “crítica punk”, según Hernán Vanoli, “versus Sarlo que defiende a la socialdemocracia y las instituciones” (Fornaro s/p). Una “activista cultural” que, además, hace la *performance* de su discurso no solo ante colegas y lectores, sino ante esos estudiantes a quienes afecta y seduce, en el marco de un hacer intelectual que al cabo del tiempo se despliega como apuesta por

la especulación en el más contaminado por la oralidad de sus proyectos escriturales:²

[M]aestra de escritores, lectores y docentes –durante la última dictadura pasaron por sus grupos de estudio privados Jorge Panesi, Alan Pauls, Claudia Kozak, Gabriela Nouzeilles, Fabián Lebenglik, entre muchos otros–, en 1973 Ludmer acompañó de cerca a Osvaldo Lamborghini, Germán García, Luis Guzmán, Ricardo Zelarayán y Jorge Quiroga, fundadores de una de las más importantes revistas literarias de la década: *Literal*.

A partir de 1984 fue titular de Teoría Literaria II de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y entre 1992 y 2005, docente de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Yale, de la que hoy es profesora emérita. Desde esa posición a la vez reconcentrada y excéntrica (en la Argentina, “la que está en Yale”, disfrutando las bondades del Imperio; en Estados Unidos, una “latinoamericana, judía, medio india”; es decir –subraya con orgullo– “una completa marginal”), Ludmer desarrolló además una de las tareas que más le entusiasman: la de “agitadora cultural”. Fue ella, por ejemplo, quien en 1999 contagió a editores y lectores porteños el interés, no siempre benevolente, por el libro *Imperio*, de Toni Negri y Michael Hardt; la que impulsó la lectura de Paolo Virno, Scott Lash y Brian Holmes; la que inculcó la importancia de leer lo escrito en el país en el marco de América Latina. (Costa s/p)

Daniel Molina, periodista y crítico cultural argentino, discípulo de la investigadora, lo refiere de la siguiente manera:

la Facultad de Filosofía y Letras contaba con un seleccionado de grandes maestros, desde David Viñas hasta Beatriz Sarlo, de Enrique Pezzoni a Beatriz Lavandera. En ese grupo, brillaba Josefina Ludmer. Era la que iba más lejos, la que estaba a la vanguardia, la que abría puertas que ni sabíamos que existían. Cuando fui a su primera clase sobre la poesía gauchesca a comienzos de 1985 casi enloquezco: nunca había escuchado a nadie argumentar de tal manera, pensar con tanta erudición y libertad. Fue lo más parecido a Borges que dio la crítica argentina. (en Gigena s/p)

Y Ana Fornaro, siguiendo de cerca a Jorge Panessi, lo sintetiza en la imagen de Josefina Ludmer como una “máquina de lectura” –imagen de mujer-máquina de lectura

² Al respecto, resulta esclarecedor el trabajo de Analía Gerbaudo “Algo más sobre un mítico seminario (usina teórica de la universidad argentina de la postdictadura)”. En él, la investigadora repasa los cursos dictados por Ludmer en la universidad argentina y pública durante los años de la recomposición democrática del país. Específicamente, se refiere a la cátedra “Algunos problemas de teoría literaria” de 1985; y a la manera de Ludmer de asumir allí el “gesto de intención vanguardista” que la llevaba a postular, a través de la singularidad de sus “modos de leer” la literatura, la emergencia de un discurso teórico en Argentina capaz de convertir el contacto con la teoría en una máquina de productividad crítica desde y sobre América Latina.

que atraviesa, por cierto, la literatura y el pensamiento crítico en Argentina, desde Macedonio Fernández hasta Ricardo Piglia–:

–China hace delirar los textos –dice su amigo y colega Jorge Panesi–. Formó parte de una generación, que también es la mía, donde había espacios para las búsquedas teóricas. Ella siempre se atrevió a ir un poco más allá, a crear nuevas máquinas de análisis. Cuando la crítica recién estaba llegando a determinadas lecturas, ella ya estaba pasando a otra cosa.

Panesi –que años después fue director del Departamento de Letras de la UB–fue una de las tantas personas que asistían a los seminarios que daba en su casa durante la dictadura. Había llegado a la China a través de Alan Pauls, que a su vez se había enterado de los famosos seminarios gracias al escritor Luis Guzmán. Pauls tenía 17 años y quedó deslumbrado.

–La experiencia fue completamente decisiva –dice Alan Pauls treinta y cinco años después–. Me desingenuizó para siempre. Me enseñó que escribir es pensar la literatura, siempre, escriba uno lo que escriba, y que ese pensar nunca está atrás sino adelante, en proceso, siempre a descubrir. (Fornaro s/p)³

SYLVIA MOLLOY O UNA CRÍTICA EN LA ESCENA DE LA ESCRITURA AMOROSA

Para mí la narración y la crítica son dos proyectos paralelos que están en constante diálogo. Casi siempre manejo dos proyectos a la vez, dejando que se enriquezcan mutuamente, que se contaminen.
Sylvia Molloy

“Tengo que escribir estos textos mientras ella está viva, mientras no haya muerte o clausura, para tratar de entender este estar/no estar de una persona que se desarticula ante mis ojos. Tengo que hacerlo así para seguir adelante, para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras” (Molloy, *Desarticulaciones* 7). Con estas palabras que van quedando apenas sobrevivientes, como restos de una relación arruinada por el olvido, Sylvia Molloy fija el serio propósito sobre el cual se sostiene ese pequeño texto, hermoso y difícil, que es *Desarticulaciones*, publicado

³ Afirma Rodríguez Pérsico, a propósito de esta relación entre la mujer-máquina de lectura en la tradición argentina, tal como la concibe Ricardo Piglia en *La ciudad ausente*: “La máquina, la mujer, la loca argentina, Amalia, Elena, Molly Bloom, Ana Livia Plurabelle, Hipólita, Eva Perón: todas, personajes literarios e históricos, nombres propios y anónimos –locas argentinas, madres de Plaza de Mayo– tienen idéntico estatuto al aceptar la primera tarea encomendada: ser testigos, contar, cantar. En síntesis, es la literatura, mujer y máquina la encargada de conservar la memoria comunitaria: un bello anacronismo, inmortal, cuestionador que salva al mundo al darle un sentido, el orden del relato” (“Intelectuales hoy” 97).

en 2010 por la editorial argentina Eterna Cadencia, y un año antes en la compilación crítico-ficcional *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* (2009), de Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo. Es decir: su finalidad última, su honda razón de ser subjetiva y vital. O, dicho de otra manera: el *ethos* que hace la posición definitiva de lo que bien podría pensarse como una descolocada “escritura de sí” (1983), en el sentido que le diera Michael Foucault a ese tipo de escritura de lo personal que, en la antigüedad clásica, obraba el “decir veraz” sobre la verdad material de la “verdadera vida” del filósofo –sujeto de las ideas y del gobierno de sí.

Como si se tratara de un extraño diario que no necesita del apunte cronológico para ordenarse en el tiempo de la experiencia, y/o de una carta sin remitente a quien dirigir el cara a cara diferido que supondría su enunciación, la escritura *ethopoiética* que Molloy entrega al lector es el intento manifiesto de elaboración significativa de una subjetividad crítica que se confronta con el olvido del otro cercano, en el día a día del curso degenerativo de la enfermedad. Una elaboración formulada, además, desde la franqueza de quien no cesa en su intento de tratar de aprehender a través de la escritura un Real que ni la ciencia médica ni el saber psiquiátrico pueden. Se trata, en este sentido, de una elaboración significativa desplegada en primera persona, a medio camino entre el tejido conjetural propio de la reflexión crítica y la conjetura textual de una suerte de prosa poética que, como en el conocido “Poema conjetural” de Jorge Luis Borges con el que dialoga, se va tejiendo en el topos dilatado de una muerte sabida con antelación –la muerte del otro que ya no habla, tan temida y atestiguada desde el yo que se sabe muriendo un poco también con lo inexorable de esa muerte (“A esta ruinosa tarde me llevaba / el laberinto múltiple de pasos / que mis días tejieron desde un día / de la niñez. Al fin he descubierto / la recóndita clave de mis años, / la suerte de Francisco de Laprida, / la letra que faltaba, la perfecta / forma que supo Dios desde el principio. / En el espejo de esta noche alcanzo / mi insospechado rostro eterno. El círculo / se va a cerrar. Yo aguardo que así sea” [867-68]).

Porque *Desarticulaciones* se refiere, en efecto, al caso de Alzheimer de una mujer con quien la autora-escritora –nos dice y creemos– mantuvo en el pasado una relación amorosa; y ese es el precario soporte anecdótico de la escritura crítico-poética que explícitamente se propone acompañar tal proceso de deterioro, registrando los restos de vida que van quedando fijados entre sus páginas de un modo tan fragmentario y episódico, como reflexivo y conceptual. Eso leemos, por ejemplo, bajo el título “Cuestionario”, donde la personalísima impresión de quien así asume la labor de su escritura sobre un aspecto atajado como al acaso durante el proceso de la enfermedad, al mismo tiempo funciona como anotación aguda acerca de la potencia semiótica de la imagen literaria producida por la enferma inconsciente de lo que dice:

Recuerdo otro ejemplo de lógica, este poético. Cuando todavía la llevaba a la clínica donde le hacían evaluaciones para medir la pérdida gradual de la memoria, le pedí

un día que me contara qué tipo de preguntas le hacían. Me preguntaron qué tienen en común un pájaro y un árbol. Yo, intrigada: ¿y vos qué contestaste? Que los dos vuelan, me dijo, muy satisfecha. Pensé que sin duda la pregunta había sido otra, pero nunca llegué a saberlo. O quizá no. Acaso algo tengan en común, el árbol y el pájaro. Al recordar este incidente me vuelve otro en el que ella no participa. En una de esas visitas a la clínica, mientras a ella le hacían pruebas y yo esperaba, me tocó compartir la sala de espera con otra desmemoriada, acompañada por una pareja joven, acaso el hijo y su mujer. También esperaba a que le hicieran las pruebas. Escuché cómo la pareja le hacía preguntas, entrenándola para que acertara. ¿Quién es el presidente de los Estados Unidos? ¿Cuál es la capital de este país? Querían que quedara bien, que no hiciera mal papel. Pero no le preguntaron qué tenían en común el árbol y el pájaro. (16-17)

Y algunas páginas más adelante, leemos también en “Ceguera” la anotación aguda acerca del Alzheimer, que deriva en el giro hacia lo personal de la lectora experta en los procesos de significación del lenguaje, Sylvia Molloy, autora/escritora autoficcionalizada, y una de las investigadoras relevantes de esa práctica de lectura que, lo sabemos, desde la crítica literaria, se va definiendo como crítica cultural al interior de cierto latinoamericanismo heterodoxo de las últimas décadas del siglo XX:

Durante un tiempo entretuve una teoría que acaso sea acertada. Recordaba que a Borges siempre le había costado hablar en público, al punto que cuando le dieron el premio nacional de literatura tuvo que pedirle a otro que leyera su discurso de agradecimiento. Yo solía identificarme con esa timidez para hablar, yo que casi no podía dar clase y tenía que imaginar que no me miraba nadie para no tartamudear. Hasta que se me ocurrió que Borges solo había podido superar esa dificultad (la voz que se estrecha no queriendo salir, y que cuando por fin sale, tiembla) al quedarse ciego, porque entonces no veía a su público, que era como pensar que no existía.

Ahora, cuando la visito me ocurre lo contrario. Hablo y hablo (ella no aporta nada a la conversación) y cuento cosas divertidas, e invento, ya lo he dicho, cada vez con más soltura. Y no es que tenga que imaginarme a mí misma ciega sino que es ella la que no ve, no reconoce, no recuerda. Hablar con un desmemoriado es como hablar con un ciego y contarle lo que uno ve: el otro no es testigo y, sobre todo, no puede contradecir. (27-28)

Crítica y poesía se encuentran, desde esta perspectiva, en cada uno de los breves textos que atestiguan la desarticulación subjetiva ante la cual no otra cosa puede la autora-escritora testimoniante que escribir. Pero estos textos miran, piensan y anotan la enfermedad desde el gesto de quien también enhebra con la escritura crítico-poética la propia memoria de una historia de vida donde no dejan de anudarse lo personal y lo intelectual. *Las letras de Borges* (1979), libro imprescindible acerca del memorioso escritor argentino, y *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996), entre otros trabajos sobre la escritura, la subjetividad y la memoria, constituyen

dos de los libros de crítica fundamentales de Sylvia Molloy, profesora argentina jubilada en 2010 de la Universidad de Nueva York, “donde creó y dirigió durante más de una década el programa de escritura creativa en español”, según reza en la contratapa de *Desarticulaciones*. Y ambos textos están presentes en *Desarticulaciones*, tal cual la cita de Borges que pulsa agazapada en la anotación inicial. Tal cual el problema del cuerpo atravesado por la enfermedad, el de la lengua tocada por la extranjería y el de la escritura de sí como forma fundamental de un trabajo de lenguaje que ancla en lo afectivo de la memoria la identidad última del sujeto (en crisis) que escribe. Y tal cual, si estiramos un poco la pluma, esa primera novela de la autora, *En breve cárcel* (1981), y la carta sin destinatario posible que una mujer escribe entre sus páginas a la amante ausente de una reciente ruptura amorosa.

No hay angustia en esta escritura, afirma en algún momento la autora-escritora autoficcionalizada de *Desarticulaciones*, porque el olvido del “otro” produce formas inéditas para la libre invención de un pasado compartido. Pero hay, sí, en todo momento y más allá de cualquier voluntad fabuladora, la “verdad” del dolor del testigo que sabe leer lo que a todas luces aparece como una enfermedad de la memoria y de la lengua que ya no dice; una lengua vaciada de subjetividad –la lengua muerta del Alzheimer.

“Los *hypomnēmata*”, dice Foucault al referirse a los cuadernos de anotaciones, una de las dos formas en que cristaliza una “escritura de sí” como esa sobre la cual reflexiona:

[c]onstituían una memoria material de las cosas leídas, oídas o pensadas, y ofrecían tales cosas, como un tesoro acumulado, a la lectura y a la meditación ulteriores. Formaban también una materia prima para la redacción de tratados más sistemáticos, en los que se ofrecían los argumentos y medios para luchar contra un defecto concreto (como la cólera, la envidia, la charlatanería, la adulación) o para sobreponerse a determinada circunstancia difícil (un duelo, un exilio, la ruina, la desgracia). (s/p)

Por esta razón, aunque escritos desde una primera persona protagonista, y articulados en torno a la verdad de una vida, “[n]o constituyen ‘un relato de sí mismo’ [...]”. El movimiento que pretenden efectuar es inverso a este: se trata, no de perseguir lo indecible, no de revelar lo oculto, no de decir lo no dicho, sino, por el contrario, de captar lo ya dicho; reunir lo que se ha podido oír o leer, y con un fin, que es nada menos que la constitución de sí” (s/p).

Quizá desde esta acotación foucaultiana podríamos aproximarnos a la lectura de *Desarticulaciones*, que ciertamente propone no solo un conocimiento alternativo de lo que sucede en la subjetividad del desmemoriado a través de las marcas que su desmemoria opera sobre el lenguaje, sino una posibilidad de reencontrarse con la vida en el trabajo de elaboración significativa gracias al cual ese lenguaje arruinado consigue reanudarse como texto. Pero, de igual modo, la lectura de *Desarticulaciones* –ese texto

de sí escrito como al margen, ese texto que se abre al cierre— podría también ser una entrada posible para comprender retroactivamente el trayecto intelectual y escriturario de la propia Sylvia Molloy. Es ese, después de todo, un lugar que escrito como anotación al margen abre al cierre las claves desde donde se podrían reanudar las obsesiones de toda una vida de pensamiento crítico y elaboración poética. Y es que, después de todo, como afirma Gilles Deleuze en el prólogo al conjunto de aproximaciones crítico-poéticas a algunos textos singulares de la literatura, el arte, el cine y la filosofía en Occidente, que se articulan bajo el título *Crítica y clínica* (1996): “Toda obra es un viaje, un trayecto, pero que solo recorre tal o cual camino exterior en virtud de los caminos y de las trayectorias que la componen, que constituyen su paisaje o su concierto” (10). Y/o, después de todo, bien podríamos escuchar aquí y allá a la autora que se (a)firma desde el entre-lugar de una autoría construida en el sistema de vasos comunicantes entre la reflexión crítica y la literatura.

* * *

Conocí a Josefina Ludmer en la Universidad Simón Bolívar de Venezuela hacia 1995, en un pequeño seminario organizado por la Maestría en Literatura Latinoamericana de esa institución —“La construcción del héroe popular en la literatura de fin de siglo XIX”. Su exposición iniciaba con un apunte personal acerca del nuevo ciclo de vida que representaba para ella su entonces último trabajo en curso sobre *El cuerpo del delito, un manual*. Ese libro que, como ella misma afirmara en diversas oportunidades, respecto de la investigación sobre la gauchesca que había emprendido durante la década anterior, marcaba también un giro inesperado en su historia personal:

Cada libro es un ciclo de mi vida. Por eso son diferentes. Esos periodos fueron como de diez años cada uno. Por ejemplo, en cada libro vivo en una casa distinta, tengo relaciones distintas. Después hago un duelo de un par de años y vuelvo a juntar material, a pensar en el próximo paso. Y después viene una especie de periodo de locura que es darle forma. (Fornaro s/p)

Era reciente, entonces, su ruptura con Ricardo Piglia, correlato ficcional de su propio devenir máquina de lectura, quizá, a quien los tiempos de la muerte la volverían a aproximar en el futuro...

Poco tiempo después hice fundamental para mi propio acercamiento a la literatura escrita por mujeres en América Latina su breve e imprescindible ensayo sobre las “Tretas del débil” (1984), en torno a la dimensión estratégica del discurso del saber/no saber en la conocida “Carta Atenagórica” de la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. Mi tutora en el Doctorado, Sonia Mattalía, hablaba entonces de su idea de volver a escribir sobre la angustia en Onetti, autor al que Ludmer había dedicado un estudio

relevante que ella no paraba de mascullar—*Onetti, los procesos de construcción del relato* (1977). Mi colega y amigo de aquellos años valencianos de estudio en la Universitat de València, Jesús Perís, leía apasionadamente su texto sobre la gauchesca—*El género gauchesco, un tratado sobre la Patria* (1988). Y mi compañera de andanzas académicas e inquietudes intelectuales, Nuria Girona Fibla, comenzaba a pensar en el que sería su libro sobre escritoras latinoamericanas, *Rituales de la verdad. Mujeres y discursos en América Latina* (2008), de la mano del artículo “Mujeres que matan” (1996), que llegaría a formar parte de *El cuerpo del delito, un manual* (1999)... Ludmer acompañaba, pues, nuestras discusiones de esa época como una presencia viva e indiscutida. Y sus textos producían un deseo de originalidad en nosotros, una necesidad de experimentar que Sonia alimentaba como producida por aquella misma escuela de aproximaciones deseantes a la lectura y a la interpretación literaria y cultural que tantos han referido como característica de Ludmer y de su manera de convertirse, a fin de cuentas, en el personaje de su propia pulsión/ficción especulativa.

Onetti, una ética de la angustia (2012) fue el último libro escrito por Sonia Mattalía—otra rara de la crítica literaria y cultural, formada en Argentina durante los años de la dictadura y residente en España a partir del obligado exilio— poco antes de perderse en los laberintos del Alzheimer. Escrito, ese sí, en estado de angustia—la angustia de quien quizá presentía ya los signos de esa enfermedad de la memoria que se pierde, que se va perdiendo con el vaciamiento subjetivo del habla—, el libro comienza con el intento de tejer una semblanza “del más escurridizo de los escritores latinoamericanos”, que en algún momento deviene memoriosa relación de encuentros e intervención irónica acerca de las exigencias de una *autoritas* académica que desconoce también en la emergencia de una decidida subjetividad autoral:

Recuerdo la primera vez que lo vi, cuando se levantó para saludar a Juan Rulfo en el Cabildo de Canarias en 1979. Dos flacos altísimos, abrazados. Intercambiaron este diálogo: “Hola, Juan” dijo uno. “Hola, Juan”, contestó el otro. De vez en cuando Rulfo levantaba la cabeza y miraba a Dolly, único testigo asombrado y también mudo. “Mujer—le decía Rulfo— tú no sabes cuánto yo lo quiero a este hombre” y no miraba a Onetti al seguir hablando. “Por favor, dile a Juan que Juan lo quiere mucho”. Juntos habían hecho un viaje bajo el volcán.

Recuerdo un mediodía de 1990 que se convirtió en tarde de fin de invierno: un encuentro en su casa en Madrid con Hugo Verani. Me tomó examen sobre mis lecturas, regañándome cuando no le gustaban algunos libros que, en aquel momento, me fascinaban y sobre los que él emitía juicios lapidarios. Salvó a algunos escritores, pocos, de la quema: Cristina Peri Rossi—“se juega la vida cuando escribe”— me dijo; entre los españoles, alabó a Antonio Muñoz Molina.

Le repetí su autorretrato de *La vida breve*: “Se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que solo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos”, que él continuó con sorna: “No hubo preguntas, ningún deseo de intimar;

Onetti me saludaba con monosílabos a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal”. Hizo un gesto despectivo, harto de esta cita reiterada por tantos de sus entrevistadores.

Recuerdo su larga figura recostada en una cama rodeada de montones de novelas policiales. Las cenizas flotantes de un cigarrillo infinito. Su enorme figura, sus ojos brillantes y atentos, su voz grave, burlona, sus juicios tajantes y definitivos cuando hablamos de intelectuales y letrados, su nostalgia infinita cuando se nombraba un Montevideo húmedo y nuestro...

[...]

Me pidió explicaciones de por qué había escrito un libro sobre su obra y reiteró su escepticismo sobre los críticos repitiendo su difundido aserto: “Siempre dije que los críticos son como la muerte; a veces se demoran, pero fatalmente llegan”.

Saqué fuerzas del recuerdo de alguno de sus personajes femeninos y le conté la verdad. Me encontré con *La vida breve* en Montevideo, envuelta en papel de estraza y oculta bajo una montaña de novelas de segunda mano en un quiosquito de la Avenida 18 de Julio, en el año 1976. Onetti estaba prohibido en Uruguay pero yo tenía una cierta habilidad para lo clandestino. La leí tirada en la cama en un sótano de la calle Francisco Llambí en el barrio de Pocitos, en Montevideo; de vez en cuando miraba de reojo los zapatos de los transeúntes que pasaban por la vereda.

Había cruzado el charco huyendo de una Buenos Aires irrespirable y me reuní con Brausen en esa cueva que me alquilaban unos viejos inmigrantes. Ella, belga, doña Julia, me enseñó el poco francés que sé. Él, búlgaro, Yllia, me convidó más de una vez a comer rabo de vaca con pimienta. Consumían una damajuana diaria de vino tinto. Conviví con la Queca, Miriam, Gertrudis, Stein, Ernesto, Mac Leod... y me convertí en Díaz Grey, Elena Sala, la violinista... Intercalé en el relato algunos énfasis literarios –Felisberto Hernández o Roberto Arlt– y terminé con una frase que me quedó redonda: “Santa María era mi destino”.

Onetti miró a Dolly, que escuchaba sentada en la cama. Unos segundos de pudor y una imperativa invitación: “Dolly, ella se va a quedar a almorzar”. Luego me preguntó “¿Eso lo puso en su libro, niña?”.

Le contesté que la crítica literaria no admite la autobiografía del crítico. (14-16)

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. “El autor como gesto”. *Profanaciones*. Trad. Edgardo Dobry. Barcelona: Anagrama, 2005.
- _____. “Elogio de la profanación”. *Profanaciones*. Trad. Edgardo Dobry. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Antelo, Raúl. “Postautonomía: pasajes”. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 28 (2009): 11-22.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Borges, Jorge Luis. “Poema conjetural”. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé editores, 1974. 867-868.
- Brindisi, José María. “Entrevista a Sylvia Molloy”. *La Nación*, 28 feb. 2016. <<http://lanacion.com.ar/1874372-sylvia-molloy-critica-y-narracion-son-para-mi-proyectos-paralelos-en-constante-dialogo>> 14 sep. 2017.
- Costa, Flavia. “Elogio de la literatura mala. Entrevista a Josefina Ludmer”. 1 dic. 2007. <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2007/12/01/u-00611.htm>> 11 feb. 2017.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- _____. “Vida de Spinoza”. *Spinoza: filosofía práctica*. Trad. Antonio Escohotado. Buenos Aires: Tusquets editores S.A., 2001. 11-26.
- Didi-Huberman, Georges. *Supervivencia de las luciérnagas*. Trad. Juan Calatrava. Madrid: Abada editores S.L., 2012.
- Fornaro, Ana. “Ludmer, una máquina de lectura”. *Revista Anfibia*. 28 feb. 2016. <<http://revistaanfibia.com/cronica/ludmer-una-maquina-de-lectura/>> 18 feb. 2017.
- Foucault, Michael. “¿Qué es un autor?”. *Entre filosofía y literatura*. Trad. Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1999. 329-360.
- _____. *El orden del discurso*. Trad. Alberto González Troyano. Buenos Aires: Tusquets, 1992.
- _____. “La escritura de sí”. <<http://d.scribd.com/docs/1vccwbbqlpjr9pdpweo.pdf>> 19 mar. 2017.
- _____. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 2010.
- Gerbaudo, Analía. “Algo más sobre un mítico seminario (usina teórica de la universidad argentina de la postdictadura)”. *452°F. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 12 (2015): 132-152.
- Gigena, Daniel. “Josefina Ludmer. La crítica que formó a una generación de escritores y lectores argentinos”. *La Nación*, 11 dic. 2016. <<http://lanacion.com.ar/1965907-josefina-ludmer-la-critica-que-formo-a-una-generacion-de-escritores-y-lectores-argentinos>> 11 feb. 2017.

- Lacan, Jacques. “La ciencia y la verdad”. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988. 834-858.
- Ludmer, Josefina. *Cien años de soledad, una interpretación*. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo, 1972.
- _____. *Onetti, los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.
- _____. “Tretas del débil”. *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán, 1984. 47-54.
- _____. *El género gauchesco, un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil Libros S.A., 1988.
- _____. “Mujeres que matan”. *Revista Iberoamericana*, 176-177 (1996): 781-797.
- _____. *El cuerpo del delito, un manual*. Buenos Aires: Perfil Libros, S.A., 1999.
- _____. *Aquí, América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- _____. “Literaturas postautónomas 2.0”. *Z Cultural. Revista do programa avançado de cultura contemporânea*, año IV, n. 1 (2007). <<http://revistazcultural.pacc.uffj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/>>.
- _____. “Literaturas postautónomas”. *CiberLetras. Revista de crítica literaria y de cultura*, 17 (2007). <<http://lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>.
- Mattalía, Sonia. *Onetti: una ética de la angustia*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2012.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979.
- _____. *En breve cárcel*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- _____. “Desarticulaciones”. *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Eds. Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglio. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. 95-110.
- _____. *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Rodríguez Pérsico, Adriana. “Intelectuales hoy: ni anfitriones ni turistas”. *Papeles de Montevideo, literatura y cultura*, 1 (1997): 91-100.

Palabras clave: autoría, crítica, papela de la intelectual, memoria

Recibido: diciembre 2017

Aprobado: diciembre 2018

