

Josefina Ludmer: Lo que viene después

[Texto de la intervención de Josefina Ludmer en el seminario-encuentro [Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro](#) (Sevilla, 17 – 19 de abril de 2012) incluido dentro del programa de [UNIA arteypensamiento](#)]

LO QUE VIENE DESPUÉS

Josefina Ludmer

1

Hoy concibo la crítica como una forma de de activismo cultural y necesito definir el presente para poder actuar. Uso algunos instrumentos conceptuales; uno de ellos es lo que llamo imaginación pública, que me permite leer sin categorías de autor y de obra, y fuera de las divisiones individual-social y real-virtual. La imaginación pública sería todo lo que circula en forma de imágenes y discursos; una red que tejemos y que nos envuelve, nos penetra y nos constituye. Y también una fuerza y un trabajo colectivo, que fabrica “realidad”. Para definir el presente, para poder hacer activismo cultural, pongo la literatura en lo público y la uso para ver algunas formas y movimientos de la imaginación pública, alguno de sus modos y formas de significar. Uso la literatura, que es lo que he aprendido a leer, para ver algo del presente y poder insertar allí mis acciones culturales.

“Lo que viene después” podría ser un instrumento conceptual para pensar un presente porque recorre todas las divisiones (económicas, políticas, históricas, culturales, literarias: el después está en todas partes). El “después” es un movimiento de historización del presente, un modo de periodizar y un modo de imaginar el cambio porque traza una secuencia, se pone en un devenir, e implica una concepción dinámica de la reflexión. Me gusta hablar de lo que viene después porque es hablar de la moda donde se suceden los estilos.

Lo que viene después forma series, como si dijéramos “after post” y como dice alguien en la novela *Los topos* de Félix Bruzzone (2008):

“Ya imaginaba al tipo [...] hablando sobre los neodesaparecidos o los postdesaparecidos. En realidad sobre los postpostdesaparecidos, es decir los desaparecidos que venían después de los que habían desaparecido durante la dictadura y después de los desaparecidos sociales que vinieron más adelante” (80).

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.

También podría decir que lo que viene después es un modo de vivir un presente que no puede ver del todo su futuro porque está abierto e indecidedo; a lo que viene después le

cuesta imaginar el después. No puede ver el futuro pero contiene entero su pasado y lo sueña todo el tiempo; él mismo es el pasado con algo diferente.

2

Quiero ver entonces lo que viene después en la literatura, en algunas escrituras que constituyen ahora mi campo de lectura. Concibo la literatura hoy no solo como uno de los hilos de la imaginación pública sino también como una práctica minoritaria en el interior de la cultura de la imagen, y como parte de la industria de la lengua. Y pienso 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's.

Dicho de otro modo. Lo post (lo que viene después) sería el modo en que se podría imaginar el objeto y la institución literaria hoy porque es un modo de pensar el cambio en las escrituras de los últimos años: en el formato, en el soporte, en el modo de producción del libro, en el lugar del autor, en los modos de leer, en el régimen de realidad o de ficción, y en el régimen de sentido. Pero, y esto es crucial, lo post implica que estos modos nuevos conviven con los anteriores y se influyen uno al otro. Lo anterior está presente en lo actual porque la periodización post no hace divisiones tajantes: no es anti ni contra.

El cambio central, que parece producir los otros, es el cambio en la tecnología de la escritura (el pasaje de la escritura en máquina de escribir a la escritura en computadora). Las tabletas y libros electrónicos implican otros modos de distribución y circulación de la literatura. Y otra tecnología y soportes de la escritura cambian no solo la producción del libro y la lectura sino la cultura misma.

Con los cambios tecnológicos y económicos, y los cambios en los modos de leer, defino al presente como lo que viene después de los años 60 y 70's, después del boom latinoamericano que nos dejó los clásicos del siglo XX. Me interesa entonces ese momento para poder pensar el presente como "lo que viene después" de la cultura del libro y de la biblioteca.

Los años 1960/70 fueron el último avatar de la cultura del libro, dice Georges Steiner en "Después del libro". En los años 60, en Argentina, los libros eran nacionales y se exportaban; la era de las naciones es también la era de las editoriales nacionales. Borges, Rulfo, García Márquez, pero también Cortázar, Puig y Onetti fueron publicados por Fondo de Cultura, Emecé, Sudamericana, Jorge Alvarez o Losada (y Seix Barral en Barcelona). Las editoriales nacionales en que se publicaron entre los años 40 y 80, y que exportaban literatura, fueron absorbidas en los años 90 por empresas españolas y globales, y la última noticia en esta dirección es que María Kodama firmó con Randon House-Mondadori por la obra completa de

Borges por algo así como dos millones de euros. En el pasaje de las editoriales nacionales a los conglomerados se hace visible la fusión entre lo artístico –literario- y lo económico global.

3

En la obra de Borges, Onetti, Cortázar, Puig, Rulfo, García Márquez, Vargas Llosa y Roa Bastos pueden verse formalmente los rasgos de los clásicos latinoamericanos del siglo XX. La identidad territorial era local y al mismo tiempo nacional: la Comala de Rulfo, el Macondo de García Márquez, la Santa María de Onetti (y también el Coronel Vallejos de Puig y las orillas de Borges). La forma clásica entre los años 40 al 80 es una conjunción entre el experimentalismo moderno del XX (formas y temporalidades narrativas) y la nación (la idea de nación, el territorio de la nación, la representación de la nación, la alegoría de la nación). Por eso puedo decir que el dispositivo nación (identidades territoriales nacionales, editoriales nacionales), experimentación y modernización, se desarticula en el presente concebido como lo que viene después.

Las identidades de hoy son territoriales pero provisorias y diaspóricas, y por eso no pueden ser identidades nacionales. Aparece en las escrituras un tipo de territorio dominante, la isla urbana, que podría ser pensado como diferente de la nación. La imagen es la de un territorio con límites y con un subsuelo, habitado por personajes que forman comunidades diferentes de las nacionales (migrantes, freaks, travestis y muchos más).

4

Lo que viene después (el presente que va saliendo de la cultura del libro y de la biblioteca) borra o atraviesa fronteras y desdiferencia oposiciones. No cierra el ciclo que se abrió en el siglo XVIII, cuando cada esfera (lo político, lo literario, lo económico) se definía en su especificidad, pero lo altera y lo pone en cuestión. La tendencia general actual, y no solo en la cultura, es atravesar fronteras disciplinarias (que está en paralelo con la posición liminar, adentro-afuera de los sujetos). No es que las literaturas se confundan con otras escrituras ni que desaparezcan: todavía existen las instituciones literarias, las academias, las carreras de letras, las librerías, los premios, los escritores... Todavía existen, pero la imagen es la de algo abierto y agujereado. Las esferas se abren, las prácticas cruzan fronteras y quedan en la posición de éxodo, desterritorializadas. La literatura es también otra cosa: crónica (como *Desubicados* de María Sonia Cristoff o *Banco a la sombra* de María Moreno); testimonio (como *Historia del llanto. Un testimonio* de Alan Pauls); biografía (como la *Biografía de Osvaldo Lamborghini* de Ricardo Straface); diarios como *Intemperie* de Gabriela Massuh. O un post de twitter, de blog, o una escritura en cualquier calle...

En síntesis, la literatura a la vez sale y no sale de la "literatura". El movimiento central de éxodo, de desterritorialización, de atravesar fronteras y de oscilar en la frontera, puede

entenderse como un movimiento “trans”, según la distinción de Brian Holmes entre transdisciplinario y antidisciplinario. Esto último, lo “anti”, era dominante en los años 60 y 70.

La literatura también atraviesa la frontera entre realidad y ficción. En los clásicos, en la cultura del libro y de la biblioteca, la ficción aparece como tensión entre una realidad histórica y algún tipo de personaje, subjetividad, familia o árbol genealógico. La historia es la realidad, y las escrituras diferencian esa realidad real (para decirlo de algún modo) de la ficción de personajes, o familias, que pueden representar la sociedad. Para los clásicos del XX, la realidad es casi siempre la realidad histórica nacional.

Hoy realidad y ficción se fusionan en la realidad cotidiana y en experiencias opacas y ambivalentes. En muchas escrituras se borra la separación: no se sabe si lo que se cuenta ocurrió o no, si los personajes son reales o no. Esta borradura forma parte del proceso general que afecta a las oposiciones binarias, un fenómeno de desdiferenciación general que se ve nítidamente en la literatura. Tienden a desaparecer oposiciones como las de literatura realista o fantástica, social o pura, rural o urbana: tiende a desaparecer el mundo imaginado y pensado como bipolar. Los binarismos se someten a un proceso de fusión y de multiplicación.

En el caso de la realidad y la ficción puede verse cómo funciona ese proceso de desdiferenciación de las oposiciones: un polo “se come” al otro y se reformula. Y este es el caso de la ficción hoy, que habría cambiado de estatuto porque ya no parece constituir un género o un fenómeno específico sino abarcar la realidad hasta confundirse con ella. Es posible que el desarrollo de las tecnologías de la imagen y de los medios de reproducción haya liberado una forma de imaginario donde la ficción se confunde con la realidad (lo desarrolla Beatriz Jaguaribe, *O choque do real. Estética, mídia e cultura*. Río de Janeiro, Editora Rocco, 2007: 119). El resultado es una mezcla indiscernible, una fusión: la realidadficción.

Todo es ficción y todo es realidad: el régimen de lo que viene después cambia el estatuto de la ficción y la noción misma de realidad en literatura, que deja de ser meramente una “realidad histórica” y se hace puro presente y pura “realidad cotidiana”: una categoría capitalista y tecnológica. La realidad histórica pierde el estatuto absoluto de realidad que tenía en los años 60 y 80, cuando Historia se escribía con mayúscula, y aparece una realidad construida, ambivalente, opaca, como dice Florencia Garramuño (en *La experiencia opaca. Literatura y desencanto* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009).

5

Cuando la ficción invade todo, el mundo es penetrado por una ficción sin autor, dice Marc Augé en *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction* (Paris, Editions du Seuil, 1997:155).

Al desdiferenciarse ficción y realidad, al aparecer la fusión que es la realidadficción, cambia el lugar y el estatuto del escritor. El autor, cuya muerte anunciaron Barthes y Foucault en los años 60, se transforma hoy en personaje mediático y se reformula: sería un instrumento de promoción de sus libros en los medios (y esto lo impuso la TV y no internet). En un futuro cercano, los autores tendrían otra función y se ganarían la vida en conferencias, ferias del libro y eventos mediáticos. Dice Silvina Frieria a propósito del auge de los festivales literarios, como el Hay Festival en Colombia o el Filba en Argentina: ¿cómo explicar este fenómeno en el que el autor se convierte en el centro de atención y atracción? Si antes un libro era el camino ineludible hacia el escritor, ¿ahora el autor es el camino ineludible hacia sus libros? (en *Página /12*, 27 de enero de 2012, “El auge de los festivales de literatura”) Y dice Imma Turbau, directora general de Casa de América y del festival Vivamérica (Madrid), cuenta que la eclosión de tantos eventos literarios en los que el escritor es el protagonista “tiene que ver con una época en que la imagen cada vez gana más terreno a la palabra como elemento de comunicación”.

Ya rige un desinterés por la autoría como horizonte de coherencia conceptual, y también existen experiencias de autorías colectivas como la de Wikipedia, Wu Ming, y las novelas colaborativas de los blogs. En la realidadficción y en la red habría otra propiedad y otra juridicidad para la literatura.

6

Pero lo que me interesa más es el cambio en los regímenes de sentido. Entre los años 50 y los 80 puede verse cierta experimentación temporal y narrativa: era difícil leerlos cuando aparecieron por primera vez, y hoy todavía es difícil leer *Pedro Páramo* de Rulfo, *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, o *La vida breve* de Onetti. La experimentación hacía difícil el sentido: había que descifrarlo. Un sentido denso o que se densifica con juegos temporales y narrativos: en *Conversación en la catedral* se superponen a veces cuatro diálogos diferentes, de diferentes tiempos y personajes; en *Pedro Páramo* hay que descifrar las situaciones, no se sabe quién habla.

Ese regimen de sentido contrasta con el de las escrituras que vienen después: 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 imaginarización 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.

La transparencia verbal produce un sentido que hace ver, rápido y accesible a todos, a veces engañosamente simple. Una lengua transparente, pura superficie sin adjetivos, como en *Varadero-Habana maravillosa* de Hernán Vanoli (Buenos Aires, Tamarisco, 2009), y un sentido plano, directo y sin metáfora, como dice Tamara Kamenszain en *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía* (Buenos Aires, Norma, 2007), pero totalmente ambivalente. Puede ser usado en una u otra dirección: puede ser dado vuelta. La comunicación transparente y el sentido ambivalente son algunos rasgos de estas escrituras del presente que llamo postautónomas y que trato de entender para poder imaginar alguna acción cultural. Pero insisto en esto porque es crucial para esta reflexión: las formas del pasado están en el presente.

En la imaginación pública y en la literatura, lo que viene después es un instrumento conceptual que nos permite pensar un régimen literario, un régimen de ficción (o de realidad), un régimen de sentido, y un régimen de producción de "literatura". Exhibe el funcionamiento de la literatura en la era de los medios, las redes y de la industria de la lengua, cuando los límites entre las esferas se perturban porque se producen todo tipo de éxodos y fusiones. En estas escrituras la literatura pondría en escena otros modos de leer, de pensar, de imaginar y otras políticas: en realidadficción, adentroafuera, en transparencia y en ambivalencia.

Y esos otros modos son necesarios para poder hacer activismo cultural.