

Josefina Ludmer: Lo que viene después

Autora de libros de ensayo como Onetti, los procesos de construcción del relato (1977), El género gauchesco, un tratado sobre la patria (1988), El cuerpo del delito, un manual (1999) o Aquí América Latina. Una especulación (2010), Josefina Ludmer considera que la noción de "lo que viene después" puede ayudarnos a repensar tanto el pasado como el presente de la literatura. Hay que tener en cuenta que lo post (la periodización post) plantea que las divisiones entre las diferentes materializaciones históricas de una forma cultural o artística no son tajantes y que, por ello, no tiene sentido confrontarlas dialécticamente. De hecho, cuando hablamos de "lo que viene después", no estamos hablando de algo que se caracteriza por proponer un corte total con lo que había antes. "En lo que viene después", explicó Ludmer, "el pasado está presente en el presente y persiste en él junto con los cambios". O dicho con otras palabras, "no es anti ni contra, sino alter (...). Lo que viene después es un modo de vivir el presente que no puede ver del todo su futuro porque éste está abierto e indecيدido".

En la conferencia con la que se inició la segunda jornada del seminario, Josefina Ludmer trató de analizar cómo se puede aplicar esta noción de lo post (de lo que viene después) en el ámbito específico de la literatura latinoamericana contemporánea (es decir, en las creaciones literarias posteriores a los "años del boom", cuando se escribieron y publicaron los "grandes clásicos" de la narrativa latinoamericana del siglo XX). Todo ello desde la premisa de que, a día de hoy, la literatura no es sólo uno de los hilos de lo que Ludmer llama la "imaginación pública"¹, sino también una "práctica minoritaria en el interior de la cultura de la imagen".

Según Josefina Ludmer, la noción de lo post resulta muy útil a la hora de pensar y contextualizar los cambios que durante los últimos años ha experimentado la institución literaria a diferentes niveles (cambios en los formatos y soportes, en las tecnologías de escritura, en los modos de producción y recepción del libro, en los regímenes de realidad y ficción...). A su juicio, lo novedoso de esta noción es que sugiere que dichos cambios dan lugar a nuevos modos de lo literario que conviven con los anteriores, influyéndose unos a otros.

En su artículo "Después de la literatura, ¿qué?", incluido dentro del libro Sobre la dificultad y otros ensayos (1978), el crítico y teórico literario George Steiner señala que las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo representan el "último avatar" de la cultura del libro. Ludmer recordó que durante esos años en Argentina (y, en general, en la mayor parte de los países latinoamericanos) los libros se concebían como productos nacionales y, como tales, se exportaban. Así, las obras de los principales escritores latinoamericanos de la época (Borges, Manuel Puig, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti...) fueron publicadas por editoriales nacionales como Fondo de Cultura Económica, Emecé, Jorge Álvarez, Losada... En los años noventa, estas editoriales fueron absorbidas por grandes corporaciones globales (en su mayoría de origen español), un hecho que refleja la fusión entre lo artístico/literario y lo económico global en el capitalismo tardío.

Josefina Ludmer aseguró que la idea de nación ("el territorio de la nación, la representación de la nación, la alegoría de la nación") estaba también muy presente en las obras de aquel periodo (que ella describe como el "periodo clásico" de la literatura latinoamericana). "En esas obras", explicó, "la identidad territorial era local pero, al mismo tiempo, nacional: la Comala de Rulfo, el Macondo de García Márquez, la Santa María de Onetti... (...) En cambio, en las novelas de los escritores contemporáneos, las identidades son territoriales pero provisorias y diaspóricas (por lo que no pueden ser identidades nacionales), y el tipo de territorio dominante es la isla urbana".

En la actualidad, la tendencia general, no sólo en el ámbito cultural, es a atravesar fronteras disciplinarias, a que las

diferentes esferas de la vida social se mezclen y confundan. No es que hayan desaparecido las prácticas e instituciones literarias, pero la imagen de éstas es la de algo que está "abierto y agujereado", la de algo que está "desterritorializado". Por ello, según Ludmer, se podría decir que en la era de la cultura digital, la literatura ya no es sólo literatura, también es -o también puede ser- crónica (como en *Desubicados*, de María Sonia Cristoff, o en *Banco a la sombra*, de María Moreno), testimonio (como en *Historia del llanto. Un testimonio*, de Alan Pauls), relato biográfico (como en *Biografía de Osvaldo Lamborghini*, de Ricardo Strafacce)² e incluso una entrada en un blog o un comentario en twitter.

Una de las fronteras que ha atravesado la literatura es la que separa la realidad de la ficción. En muchas obras no se sabe si lo que se cuenta ocurrió o no, si los personajes que aparecen son reales o no. Según Josefina Ludmer, esta operación de "borradura" de los límites entre realidad y ficción refleja la creciente tendencia (que, como ya hemos comentado, no sólo se da en el ámbito artístico y cultural, también en el político, en el económico, en el académico...) a romper con las oposiciones binarias. Una tendencia que ha propiciado que, por ejemplo, deje de tener sentido establecer una diferenciación clara entre literatura realista y literatura fantástica, o entre literatura pura y literatura social. "Estamos en un momento", subrayó Ludmer, "en el que los binarismos se someten a un proceso de fusión y de multiplicación".

Se podría argumentar, por tanto, que en la literatura que emerge en el "régimen de lo que viene después", todo es ficción y todo es realidad. Por un lado, la ficción ya no constituye un género literario específico, sino que está presente, de un modo más o menos explícito, en todos los géneros. Por otro, la realidad ha dejado de identificarse con la realidad histórica (como ocurría en los años sesenta y setenta, "cuando la Historia aún se escribía en mayúsculas") y aparece, en palabras de la investigadora argentina Florencia Garramuño, una "realidad construida, ambivalente, opaca".

Al desdiferenciarse ficción y realidad, la figura del autor se transforma y reformula. No muere, como vaticinaban Michel Foucault y Roland Barthes, pero adquiere un nuevo estatuto y empieza a ocupar un lugar muy diferente al que ocupaba en la cultura del libro. Según Ludmer, el escritor deviene en "personaje mediático" y, si quiere dedicarse profesionalmente a la literatura (si quiere "vivir" de ella), tiene que aprender a ser él mismo un "instrumento promocional de su propia obra" y multiplicar sus actividades públicas (impartir conferencias, asistir a ferias del libro y otros eventos literarios, colaborar con medios de comunicación...). De este modo, como apunta Silvina Frieria en un artículo que publicó en el periódico *Página/12*, si antes el libro era el camino ineludible hacia el escritor, ahora el autor es el camino ineludible hacia sus libros.

Lógicamente todo esto lleva aparejado un cambio en el "régimen de sentido". En muchas de las novelas más emblemáticas del periodo clásico de la literatura latinoamericana (*Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *La ciudad y los perros* o *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa, *La vida breve* de Onetti...) nos encontramos con una experimentación temporal y narrativa que obliga al lector a realizar un exigente ejercicio de desciframiento. Ese régimen de sentido contrasta con el que predomina en la mayor parte de las obras literarias actuales.

"Hoy se leen escrituras sin metáforas", explicó Josefina Ludmer. "El lenguaje se hace transparente, visual y espectacular. Pierde toda densidad para ir directamente a las cosas y los actos". Se genera así lo que podría describirse como un proceso de "imaginarización de la lengua". Un proceso que no debe entenderse como un fenómeno retórico sino como una especie de nueva dimensión que se le añadiría al significante, al significado y al referente. A juicio de Ludmer - que recordó que el argentino César Aira ya (pre)veía esta tendencia cuando en su "novela" de ciencia ficción *El juego de los mundos* (2000) anunciaba que en el futuro la literatura desaparecería, pues toda escritura sería traducida a imagen-, en las escrituras del presente, con su lenguaje transparente y sin metáforas ("pura superficie sin adjetivo"), el sentido es plano, nítido, directo y accesible, pero al mismo tiempo "totalmente ambivalente" (ya que "se puede usar en una u otra dirección, se puede desdoblarse y plegarse").

La autora de Aquí América Latina. Una especulación finalizó su ponencia señalando que la noción "de lo que viene después" nos puede ayudar a comprender y analizar estas escrituras del presente y el nuevo régimen literario que se ha generado en torno a ellas. Escrituras en las que, como ya hemos dicho, no hay una ruptura total con lo anterior ("no son anti ni contra, sino alter") y que dan cuenta de un mundo en el que los límites entre las distintas esferas de la vida social son cada vez más difusos, lo que produce todo tipo de éxodos y fusiones. "En estas escrituras", concluyó Josefina Ludmer, "se ponen en escena otros modos de leer, de pensar, de imaginar..., otras políticas. (...) Y estos otros modos son necesarios para poder hacer hoy activismo cultural".

1.- Uno de los instrumentos conceptuales que utiliza Josefina Ludmer en su trabajo crítico es el de imaginación pública. La imaginación pública sería, en sus palabras, "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". [^]

2.- Los cuatro libros citados son de escritores argentinos contemporáneos y fueron publicados en la primera década del presente siglo. [^]