

“La isla urbana”. EL PAÍS Montevideo, 9 de octubre de 2009. Entrevista de Hugo Fontana

PROFESORA EMÉRITA de la Universidad de Yale (en la que ocupó la misma plaza que Emir Rodríguez Monegal y Sylvia Molloy), la argentina Josefina Ludmer ha dado cuerpo a una obra crítica de particular lucidez. Además de haber impartido clases en las universidades de Harvard, Berkeley, Princeton (Estados Unidos), de Monterrey (México) y de Buenos Aires entre otras, y de haber escrito decenas de artículos aparecidos en revistas especializadas, Ludmer publicó los libros *Cien años de soledad, una interpretación* (1972), *Onetti. Procesos de construcción del relato* (1977), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988) y *El cuerpo del delito. Un Manual* (1999). Actualmente trabaja en un volumen cuyo tema general, según sus propias palabras, es el presente. "Los 2000, si se quiere, tal como aparecen en las ficciones (leídas como realidad) argentinas y latinoamericanas", asevera. "Es difícil de explicar pero está dividido en dos partes, temporalidades y territorios, que me parecen como centros a partir de los que pensar este presente. Busco ideas, palabras, conceptos y procedimientos para reflexionar sobre lo que llamo `el nuevo mundo` con el doble sentido de América y las transformaciones de los últimos años."

IMAGINACIÓN PÚBLICA.

Las nociones de territorio y población fueron centrales para el análisis de Michel Foucault sobre el surgimiento del Estado. ¿Qué relación se puede establecer entre esa mirada y la que usted pondrá acerca de la nueva literatura latinoamericana?

-Mi objeto no es la literatura sino algo mucho más amplio (y más fantasioso si se quiere) que es lo que llamo la imaginación pública: todo lo que circula, todas las imágenes y palabras que producimos y recibimos y nos constituyen. La imaginación pública sería un trabajo anónimo y colectivo en constante movimiento y creatividad, y la literatura formaría parte de ese trabajo social. Allí es donde busco nociones, palabras, imágenes y modos de pensar que me permitan entender este presente en el que vivimos, porque las palabras y nociones que usábamos hasta hace poco hoy parecen insuficientes. Busco temporalidades y territorios porque creo, casi kantianamente, que pueden ser las formas básicas de imaginar y producir mundo. Los territorios obviamente tienen que ver con toda la bibliografía sobre el tema incluyendo a Foucault, pero en este caso son los territorios en que nos movemos: la ciudad, que llamo la isla urbana, la nación, y un territorio final que llamo el territorio de la lengua. Los veo "a través de la literatura", o sea leo literatura para poder imaginarlos y pensarlos con sus sujetos, tal como los vivimos en nuestro presente.

LITERATURA Y AUTONOMÍA.

Usted habla de literatura autónoma y posautónoma. ¿Cómo definir cada una de esas categorizaciones, relacionándolas con un determinado tiempo histórico y con determinadas obras y autores?

-Es bastante complicado explicarlo fuera de una escuela de letras o de literatura porque son categorías técnicas. Parto de la premisa de que el ciclo histórico que se abrió en el arte a partir del siglo XVIII y llega hasta el XX se está cerrando históricamente. Ese ciclo de la autonomía del arte (y por supuesto de la literatura), que teorizaron Kant y Adorno, se caracteriza por una serie de rasgos que definen "lo estético" como separado de "lo político", "lo económico", etc. Hoy está en cuestión esa independencia de esferas: por ejemplo, "lo estético" sale de la esfera contenida del arte e impregna la vida y las cosas que usamos cotidianamente. La idea sería que esas esferas, y la

reflexión que las constituía, se funden y superponen. Y por lo tanto que las cualidades estéticas atribuidas al arte y la literatura (la obra contenida en sí misma, autorreflexiva, el valor estético) se borran y son difíciles de determinar. Lo que ocurre es que el arte, la literatura en este caso, pierde especificidad y por lo tanto hoy es difícil decir qué es o no es literatura o arte, qué es buena o mala literatura. Quiero marcar algo importante. Este esquema de lo que serían ciertas escrituras actuales, que llamo "posautónomas", no implica que las ficciones clásicas, las que diferencian realidad y ficción, hayan desaparecido. Ambas conviven y esa convivencia es precisamente la que define la literatura actual.

El escritor estadounidense Jonathan Franzen sostiene que lo que él llama "dictadura del autor" ha entrado en crisis en la narrativa. ¿Cómo podríamos vincular esa idea con lo que usted propone?

-Está totalmente relacionado, puesto que una de las primeras categorías literarias que entra en crisis, con la crisis de la autonomía y la especificidad, es la de autor. Yo no leo usando estas categorías: autor, obra, texto, escritura, estilo, valor literario, sentido, e incluso ficción. Creo que el autor hoy es un personaje mediático que existe en la medida en que aparece y es visto en los medios. Ahora leo con una idea de la literatura como realidad, o mejor como realidadficción, integrada en esa imaginación pública de la que hablábamos.

¿Cómo definir la idea de "realidadficción" y cómo ejemplificarla en base a determinados autores contemporáneos?

-Llamo realidadficción a varias cosas. Una es un fenómeno literario muy visible en los últimos años: la forma diario o la forma crónica (o la forma autobiografía, testimonio, reportaje) que toman muchas ficciones y que nos lleva a la imposibilidad de decidir si lo que leemos es realidad o ficción. Llamo realidadficción a esa fusión o a esa indiferenciación. Lo cierto es que hoy, ante una novela o relato nos preguntamos cada vez más si es o no literatura, si es realidad o ficción. Mi postulado es que hay en el mundo actual un fenómeno de fusión de opuestos, de desdiferenciación que se ve nítidamente en la desaparición de la oposición, por ejemplo, entre literatura rural y urbana, entre literatura realista y fantástica, y también entre realidad y ficción.

Pero hay otro problema con "la realidad" y es preguntarse en cada caso a qué realidad nos referimos. Muchas escrituras actuales trabajan con la realidad cotidiana o con la realidad de lo cotidiano (y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, Internet, etc.). Fabrican presente con la realidad cotidiana y es una de sus políticas. La "realidad cotidiana" no es la "realidad histórica" del pensamiento realista y de su historia política y social (la realidad separada de la ficción), sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación: un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades, grados y densidades, interiores-exteriores a un sujeto, que incluye el acontecimiento pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático. En la 'realidad cotidiana' no se oponen 'sujeto' y 'realidad' histórica. Y tampoco 'literatura' e 'historia', ficción y realidad. Le puedo dar algunos ejemplos: uno es un libro del uruguayo Carlos Liscano, *El camino a Itaca*; argentinos se me ocurren *Historia del Abasto*, de Mariano Siskind, *Banco a la sombra*, de María Moreno, *Monserrat*, de Daniel Link, *Ocio*, de Fabián Casas; colombianos como *El síndrome de Ulises*, de Santiago Gamboa, y *Basura*, de Héctor Abad Faciolince. En fin, hay muchísimas novelas y relatos que trabajan con la indiferenciación entre realidad y ficción.

Onetti clásico.

Usted ha hablado de la necesidad de leer a Juan Carlos Onetti como a un clásico, como una de las formas de traer su obra al presente. ¿Cómo enmarcarlo en estos cambios? ¿Con qué dificultades puede enfrentarse esa obra?

-Creo que Onetti, como Borges y Rulfo, es uno de los clásicos latinoamericanos del siglo XX: un escritor genial de las modernidades latinoamericanas. Pero decir que Onetti es un clásico implica algo así como un "proceso de producción" (Bertold Brecht hablaba del "proceso de producción de los clásicos"). Producir a Onetti como clásico quiere decir leerlo de modo tal que nos hable en presente: definir algo así como "lo onettiano" y ponerlo en nuestro mundo. No es un escritor fácil (tampoco lo son Borges y Rulfo) pero creo que es posible. Y es allí donde la crítica tiene sentido. Yo trabajaría con su topografía, que implica la invención de un territorio que a su vez se multiplica y anexa otros territorios. Esa imaginación territorial (con centros, fronteras, márgenes, espacios contiguos, opuestos, divididos) es para mí el modo en que la obra de Onetti me habla en presente. Sus historias son visitas, entradas, salidas, fugas y desplazamientos por esos territorios. También trabajaría con sus climas. La obra de Onetti tiene una atmósfera muy particular, densa, intensa: una atmósfera de opresión sin opresor que es precisamente la que vivimos aquí en América Latina.