

**Josefina Ludmer, 1939-2016.** Fallecida hace pocos días, la gran ensayista y docente renovó con radicalidad los recursos de la crítica, batallando contra la inercia contenidista y la sociología de la literatura y enlazando la lectura con la producción teórica. La evocan algunos de quienes abrevaron en su obra para sus propias indagaciones. Las imágenes son de Sebastián Freire, fotógrafo y amigo.

# Ludmer y el legado de su imaginación crítica



## Recordando a Josefina, la cantante

DANIEL LINK

ENSAYISTA Y NARRADOR, CATEDRÁTICO EN LA UNIVERSIDAD TRES DE FEBRERO

La primera vez que vi a Josefina Ludmer fue en un teatro donde la revista *Punto de Vista* organizaba una serie de conferencias clandestinas. Corría el año 1981 (¿o 1980?) y ella presentó el género gauchesco como una literatura menor, usando las nociones que Gilles Deleuze y Félix Guattari habían presentado en su ensayo sobre Kafka y que yo había leído la semana previa, en una traducción parcial publicada por una revista. Las dos circunstancias, la conferencia y el fragmento de *Kafka, por una literatura menor*, devuelven la imagen de un régimen autoritario ya resquebrajado. No fui alumno de Josefina en lo que ella bautizó “la universidad de las catacumbas” y tampoco fui su alumno en la Facultad de Filosofía y Letras, cuando la restauración democrática permitió que jóvenes entusiastas se beneficiaran con su pedagogía. Como nunca fui su alumno, nunca la sufrí como maestra (su magisterio, muchos cuentan, no ignoraba la crueldad).

Cuando en 1988 se publicó la primera edición de su libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (que a mí me gusta mucho más que las posteriores), reseñé el libro para la revista *Espacios*. Del libro había desaparecido todo rastro

de Kafka, así que me pareció necesario reponer ese contexto importante.

Escribí, junto con Kafka: “Nuestra cantora se llama Josefina. Quien no la ha oído no conoce la potencia del canto”. El canto, el teorema de Cantor, Kafka y la China, como llamaban a Josefina desde la infancia, se daban cita para definir una nueva relación entre la literatura y la política de los cuerpos. Ya antes había leído su estudio sobre *Cien años de soledad* y su *Juan Carlos Onetti. Los procesos de construcción del relato*. El primero me había resultado fascinante (Josefina nunca compartió mi fascinación por ese libro que a ella ya no le gustaba); el segundo, no tanto, porque yo era muy inmaduro cuando me lo hicieron leer por primera vez.

Después vinieron *El cuerpo del delito*, un libro extraordinario y muy poco leído, tal vez porque desarrolla una demolición en el corazón mismo de la conciencia literaria patriótica, la coalición liberal, cuyos sujetos “inventaron, entre todos, un tono y una manera de decir que quiso representar ‘lo mejor de lo mejor’ de un país latinoamericano en el momento de su entrada en el mercado mundial, y que se hizo ‘clásico’ en Argentina. Y también inventaron entre todos, con ese mismo tono, una lengua penetrada de arrogancia, de xenofobia, de sexismo y de racismo”.

De *Aquí América latina. Una especulación* no me gusta hablar demasiado porque Josefina me incluyó en el corpus de ese libro delirante; justificarlo sería como justificarme a mí mismo.

En cualquier caso, todos los libros de Josefina marcaron un antes y un después en lo que nosotros podríamos leer. Por supuesto, ella no esperaba que siguiéramos sus indicaciones, sobre todo porque, luego de haber puesto a prueba los paradigmas de lectura de una época, los des-

cartaba por otros. Pensar que ya no podremos encontrarnos con ella para comentar los pormenores de nuestra vida cada vez más triste nos arroja a una intemperie casi tan intolerable como la de saber que ya no habrá más libros de Josefina y que deberemos contentarnos con releer sus libros previos.

Redimida ahora de los afanes terrestres, Josefina se perderá, jubilosa, entre la multitud de seres de nuestro pueblo que amplificarán su canto y la repetirán (sabiendo o no que lo hacen) como lo que siempre fue: nuestra mejor lectora, y la que llevó el Texto (que fue su única obsesión) hasta los umbrales mismos de su transformación en otra cosa.

BÁSICO

JOSEFINA LUDMER

CORDOBA, 1939 - BUENOS AIRES, 2016  
ENSAYISTA

Fue una de las teóricas de la literatura más importantes del siglo XX argentino. En 1966 se mudó a Buenos Aires y se incorporó a los círculos académicos porteños. En 1972 publicó su primer libro: *Cien años de soledad. Una interpretación*. Durante la dictadura dio clases de teoría literaria en su casa y formó a varias generaciones de pensadores y escritores argentinos. En 1988 publicó un libro determinante, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Luego vendrían ensayos como *El cuerpo del delito* y *Aquí América Latina*. Fue docente en la UBA y en la Universidad de Yale.

## Literatura como fábrica de lo real

SANDRA CONTRERAS  
CRÍTICA LITERARIA Y COFUNDADORA DE LA EDITORIAL BEATRIZ VITERBO

Siempre me atrajo esta frase de su ensayo *El género gauchesco*: “Hay un problema con la realidad en la *Ida*”, referida a la primera parte del *Martín Fierro*.

En su ensayo de 1988, Ludmer viene de mostrar que allí donde el primer canto del gauchito afirma gozosamente el valor del puro desafío y la libertad, allí —subraya ella— el gauchito parece hablar por sí mismo, y por un instante y por primera vez en el género, emerge una voz que parece no hacer alianza con la cultura letrada pero que, por eso mismo, estaría señalando una alianza real. Y entonces: “Hay un problema con la realidad en la *Ida*”. Punto y aparte, fin del apartado. En un libro tramado en la deslumbrante proliferación de ambivalencias y sentidos reversibles, la simplicidad de esa frase (casi diría, la única oración simple del libro) brilla.

En el despliegue de una máquina de lectura que busca la perspectiva privilegiada que permitiría “leer todo a la vez” y que por esto se exalta con el hallazgo de la fórmula que parece “decirlo todo” (“en la voz del gauchito define la palabra ‘gauchito’: voz (del) gauchito”), la frase desputa como un resto no totalizable y atrae al modo de un vacío. Y es que si la gauchesca se afirma en la lógica ficcional del pacto,



que hace real la alianza entre voces y culturas pero en el universo literario de las palabras, la frase apunta, directa e inquietante, hacia su borde exterior que es también un vértigo: la realidad.

También la realidad, ahora bajo la forma de la imaginación pública o "fábrica de realidad", envuelve y atraviesa su libro *Aquí América Latina*. Ludmer la imagina como el movimiento perpetuo y efímero, anónimo y colectivo, de imágenes, palabras, discursos, narraciones, al que la crítica quiere asomarse al mundo. Algunas ficciones latinoamericanas de los últimos años son su vía de entrada: la literatura como lente, pantalla, mazo de tarot, para ver y oír "algo", desde ese nuevo mundo en que vivimos.

El propósito parece un poco tímido (ver "algo", como tanteando) y sin embargo es tanto o más ambicioso que el que impulsaba a la crítica en la firme delimitación del género. Porque lo que persigue la especulación ("¡sin su secreto!") no es solo buscar formas que nos dejen ver cómo funciona hoy esa fábrica de realidad sino hacerlo para poder darla vuelta: "¡dar la vuelta al mundo!".

Esa vuelta era también la figura de la perspectiva que Ludmer buscaba para "leer todo a la vez". La describía como un aleph en el que "el objeto y la crítica se venían como si estuvieran frente a frente y dibujaran algo así como un arco luminoso de 360°". Y esa "transparencia total" era el sueño de la crítica. No por nada, y como lo decía en las clases de su mítico seminario de 1985, los "modos de leer", que era el término que inventaba para definir el ejercicio crítico, venían de ciertos *Modos de ver* (como el ensayo de John Berger). La crítica como una práctica de la visión pero como quien juega con instrumentos ópticos: para agrandar, alejar, acercar, distorsionar, intervenir.

Entre el sueño de la lectura-aleph y el fin secreto de la especulación, la ambición de la crítica está hecha sobre todo de ese deseo y de ese goce implícitos en la consigna a la que Josefina le gustaba volver: leer lo que se quiere leer. De hecho, ¿no convendría pensar sus hipótesis sobre la posautonomía de la literatura como una intervención en los modos de leer antes que como una catalogación de las literaturas del presente? ¿Y no proviene la soberanía de su crítica deseante, de su invitación festiva a la curiosidad? Nos consta: el entusiasmo que contagiaba esa invitación, en su voz y su escritura, también en su risa, provoca una intensa felicidad.

## Chinerías en Yale

JULIO ORTEGA

ENSAYISTA, PROFESOR DE ESTUDIOS HISPANICOS EN LA UNIVERSIDAD DE BROWN, EE.UU.

**M**e encontré con Josefina Ludmer varias veces en Harvard. Tomaba yo el Bonanza, nombre del bus entre Providence y Cambridge, que le hacía gracia. No menos gracias le hacía la llamada vida académica, menos vida y poco académica, y más bien una forma precaria de la sociabilidad. Reía ella de las crisis de reputación que resonaban entre su campus y el mío. Entrecerraba los ojos de asombro y risa.

2. Un día fue ella misma parte de las noticias: le habían robado el tapado. "¿Cómo te explicabas que me hayan robado el abrigo que acababa de comprarme para resistir los vientos helados del invierno

tan temido?" Tiene que ser un error, creía yo. "Yo no lo creo, protestaba ella, era nuevo, caro, gris y elegante. Es un robo total." El abrigo era otra substracción impuesta por la nacionalidad y las provincias.

3. La llevé a la colina del campus, desde donde Francisco de Miranda y el mismísimo Sarmiento se habían preguntado por el enigma de esta sociedad americana. Lo observó todo, entrecerrando los ojos, con una sonrisa china, de distancia dramática y complicidad irónica. Desconfiaba de las mitologías de origen.

4. Cotejamos escritores y temas, divertidos con las posibilidades de proponer cursos improbables con autores poco ejemplares. Me pareció entender que la China ponía en duda la acumulación de cursos sobre temas de turno urgido. Desaprobó que yo hiciera, con éxito, un curso periódico sobre Escritoras... Su lucha por los derechos de la mujer empezaba con los derechos del hombre. Le debí, pronto, lecturas que sin ella me habría demorado descubrir. Pero Josefina, si no hago mi curso de mayor éxito, "Diamela Eltit y otras escritoras de América Latina", mis estudiantes corren el peligro de no leer a Silvina Ocampo. Pero ella era impecable en el contraataque: ¡Si las separas de los hombres, me amenazó, incurrirás en esencialismo!

5. Siempre creí que en sus grandes libros (en torno a la gauchesa y el crimen) resonaba el brío de la prosa de los fundadores: la íntima euforia de que todo está por hacer sentido. Le conté mi mayor descubrimiento. El acta fundacional de Argentina, El matadero, incluía otro patronímico: el "Matadero". Fui a Yale para comprobar, en la "Revista del Río de la Plata," ese matadero dentro de otro Matadero. En efecto, ambos hacen el espacio nacional en el cuento fundador. La China sonrió misteriosamente. Entendí que ese era el bautismo de sus discípulos.

6. A poco de tanto, la China Ludmer se marchó a Yale, o sea, lo que entonces era peor, a New Haven. Yo había pasado un año allí, y sabía lo que le esperaba. Pero ella, gaucha brava hasta el fin, pensó que los toros, de cerca, son todos pardillos. Un día le echaron encima las tareas de Hécula, la hicieron jefa de un departamento de vida interior novelesca. Un día me dijo: "He llegado a la conclusión de que mi departamento de español sería mejor si eliminamos la enseñanza del español". Haría, sin más espacio de maniobra, secuestrada por unos y arrinconada por otros, la China decidió volver a su terruño, y dijo adiós de lejitos. La retuve para hacerle una fiesta de homenaje, sin calcular yo que bajarían a Brown sus alumnos, colegas y amigos de siempre, para despedir a nuestra vivísima vigía de la crítica como la pregunta por nosotros mismos. Vino a la fiesta ceñida de negro y con unas medias caladas, de rombos intrincados, de tango asalonado y porteño. Se fue triunfal y gozosa. Había pasado por nuestras vidas con la fuerza amistosa de una certidumbre sobre nosotros mismos.

## Sentidos del gran silencio

RAUL ANTELO

ENSAYISTA, CATEDRÁTICO EN LA UNIVERSIDAD STA. CATORINA, BRASIL, Y HONORIS CAUSA EN UNCUIYO

**N**o debe haber sido el primer texto. Pero marcó. No lo firmaba Josefina Ludmer sino Sarah Kofman. Lo tradujo, sin embargo, Iris Josefina Ludmer, quien, donde la autora puso infancia, *L'enfance de l'art*, China prefirió

SEBASTIAN FREIRE

Intensa biografía.

Ludmer enseñó en la UBA en los 70; fue cesanteada antes del golpe y regresó con la recuperación democrática. Fue pareja del semiólogo Ramón Alcalde y luego, durante una década, de Ricardo Piglia. Fue titular de la cátedra de Latinoamericana en Yale.



oír *El nacimiento del arte*. Nacimiento, conocimiento. China no tenía el saber del perito sino el conocimiento de la infancia y del juego, algo que escondía, asustada y quizás con su propia maldad.

*El nacimiento del arte* es una reflexión sobre el psicoanálisis. No tanto sobre la figuración (eso sería Auerbach y la estilística, de la que China se separaba) sino sobre las estrategias (el desplazamiento, la sublimación) para tolerar lo intolerable. Sarah era hija de un rabino muerto en Auschwitz y siempre había vivido entre dos madres, la biológica y la postiza. El libro que Ludmer tradujo tenía en la tapa el célebre cuadro de Leonardo da Vinci: Santa María y Santa Ana sostienen a dos niños jugando, Jesús y San Juan, el Bautista. Dos madres, dos hijos. La sonrisa de Ana, nos dice Freud, revela el consentimiento (la ficción) sin la cual la situación evocada hubiera resultado intolerable para el pintor, porque su misma infancia fue tan singular como esa pintura. Leonardo tenía dos madres, la verdadera, Caterina, de la que fue separado en la infancia, y luego la joven madrastra. Sarah remata la construcción argumentando que la sonrisa de la madre nunca existió; es apenas la denegación del artista ante el sufrimiento de su madre, escondiendo los celos que sintió al ser obligada a darle su hijo a la otra. Escribir (fingir) es conocer. Nacer-con.

No recuerdo muchos otros textos que, en esos años 70, China firmase con su nombre. En la revista *Litoral* nadie firmaba nada. Aunque uno puede leer hoy el anonimato como la denegación del artista ante el sufrimiento comunitario. Pero todo lo que hizo después, su ensayo sobre Onetti, su tratado sobre la gauchesa, su manual *El cuerpo del delito*, son obra de Iris. Arcos que Josefina tendía entre literaturas y saberes extremos. Siempre dos madres, dos leyes, dos códigos y una sutil diseminación de tonos.

Josefina y las herencias. Su amado Onetti le pasa a Julio E. Payró un consejo recibido del pintor Joaquín Torres García, el hombre que invirtió los mapas (en el primer número del *Círculo y cuadrado* montevidense, en la época en que Borges comenzaba a jugar con la cuarta dimensión, Torres había puesto patas para arriba un mapa de América). Ludmer haría otro tanto. Onetti lo traduce con sus propias palabras: hacía falta quemar el archivo y los libracos, toda la polilla ya inútil de la vieja Europa que fuera un día. Luego, con taparrabo de plumas y manta a listones, sitarse no lejos del ombú o en algún picacho andino, o pastoreando llamas en el Antiplano. Y allí esperar que el gran silencio le borre a uno las costuras de la difunta cultura (la difunta ceniza) y que el Padre Sol nos traiga el mensaje de América. El gran silencio.

Cuando Josefina Ludmer y Noé Jitrik pasaron a enseñar literatura latinoamericana, yo ya me había ido del país. Pero pude convivir en algunos coloquios y congresos, recibirla en universidades de Brasil más de una vez, traducir *El género gaucho*, editado en Chapecó, ciudad inexistente en el mapa por aquellos años y que yo, con oído aturdido, prefería asociar a Yapeyú. El padre de la patria.

Estuve con Ludmer en el encuentro del King's College, de Inglaterra, en homenaje a Borges por el Centenario de su nacimiento, en 1999. China deslumbró con su conferencia, "¿Cómo salir de Borges?", que nos convocaba a escribir con y contra el padre. Años antes, en 1983, Sarah Kofman, la admirada de Deleuze y Derrida, la que se inmoló en el aniversario de Nietzsche, publicaba un libro *Comment s'en sortir?*, ¿cómo salir de eso? Josefina Ludmer nos deja el gran silencio.