

La ciudad del presente: crítica y escritura en dos ensayos de Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer

Juan José Guerra
Universidad Nacional del Sur-CONICET

I.

Cuando Beatriz Sarlo explicita uno de los criterios conceptuales sobre los que se sostiene *La ciudad vista* –la diferencia entre ciudad real y ciudad escrita, siguiendo al Barthes de *El sistema de la moda*–, realiza al pasar un comentario que debe ser entendido como parte de una “polémica implícita” (Giordano: 15) sustentada por dos de las firmas principales de la crítica literaria argentina de la posdictadura: “Entre la ciudad escrita (...) y la ciudad real hay una diferencia de sistemas materiales de representación, que no puede ser confundida con frases fáciles como ‘la literatura produce ciudad’, etc.” (Sarlo 2009: 145). Poco tiempo antes, Sarlo había lanzado otra queja con destinatario no declarado, aunque tácito o sobreentendido: “Si ya no se puede hablar de buena o mala literatura, dejemos de hablar de literatura” (2005: 14).¹ Si bien lo que está en disputa en cada una de estas dos citas son cuestiones diferentes, lo que comparten es el criterio de demarcación: el impulso crítico de Sarlo se mantiene firme en su vocación de delimitación, en abierto contraste con la tendencia de Josefina Ludmer –

¹ Si bien *Aquí América Latina* es publicado en 2010, algunos de los capítulos que conforman el libro ya habían circulado en versiones luego modificadas: “Temporalidades del presente” en 2002 (en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*), “Territorios del presente” en 2004 (en *Pensamiento de los confines*) y “Literaturas postautónomas” en 2006 (en la web). Es decir que cuando Sarlo ataca en 2005 el relativismo valorativo de cierto sector de la crítica literaria, aunque no la mencione puede muy bien referirse a Ludmer, por cuanto esta ya había adelantado partes de su libro futuro.

contra quien van dirigidas, presumiblemente, las citas anteriores– a fusionar, reunir o anexas conceptos. Como ya se ha dicho (Arce 2010; Contreras 2010a, 2010b), el desacuerdo entre las posiciones de Sarlo y Ludmer no se debe tanto a los modos de escritura de la literatura reciente como a los modos de leer de la crítica. Los libros *La ciudad vista* y *Aquí América Latina* constituyen una oportunidad más en la que se pone de relieve esa tensión, aunque también presentan la ocasión de señalar algunas semejanzas.

El título de esta comunicación apunta menos al examen de realidad –es decir, a la constatación de que lo que se expresa en los ensayos de Sarlo y Ludmer sea, efectivamente, la ciudad del presente–, apunta menos a eso que a señalar una disposición crítica de parte de las dos autoras, que construyen, si bien de diferentes maneras, un dispositivo de lectura del presente, una máquina para leer la ciudad *en presente*. Lo que interesa es describir cómo están compuestas las dos máquinas de lectura y no someter a escrutinio cuánto de lo que se dice en *La ciudad vista* y *Aquí América Latina* tiene mayor o menor grado de acierto. En segundo término, aunque articulado con lo anterior, se analizará cierta deriva en ambos textos hacia formas de escritura que se desplazan de los protocolos de la crítica literaria académica.

II.

Al definir el objeto de su libro, Sarlo muestra que ese objeto desborda lo específicamente literario y se orienta a una perspectiva más amplia: “la unidad cultural de Buenos Aires” (2009: 9). El desvío de Sarlo hacia la historia cultural, sin embargo, es un movimiento que se viene produciendo desde el momento en que la autora confiesa, en la introducción a *Una modernidad periférica*, su incomodidad –la palabra exacta es insatisfacción– con respecto a su actividad de crítica literaria y su necesidad concomitante de ser otra cosa pero sin renunciar

enteramente a aquello que la constituye.² Por eso no es extraño que defina en esos términos el objeto de *La ciudad vista*, ni que un rápido repaso de la bibliografía teórica citada o comentada por Sarlo arroje una marcada inclinación por textos de arquitectura, urbanismo y sociología.

La pretensión de objetividad, en principio, está desplazada en un libro cuyo título subraya la mirada subjetiva de la observadora. Esa subjetividad, desde luego, está trabajada por un conjunto de saberes teóricos y estéticos que predisponen la mirada, que le imprimen una determinada dirección. Los datos surgidos de la observación de la ciudad real son traducidos a una lengua trabajada por un repertorio de textos, de manera que un recorrido por el bajo Flores en busca de la ciudad de los extranjeros es, también, un recorrido por la biblioteca.

La observadora se enfrenta a la ciudad con una mirada semiológica y, desde ese punto de vista, la ciudad es un sistema de signos que debe ser descrito e interpretado. Sarlo construye pares funcionales que entran, por ejemplo, en relación adversativa: ciudad de los shoppings/ciudad de la venta ambulante, ciudad real/ciudad escrita, lo industrial/lo artesanal. Este impulso analítico que busca describir la sintaxis del texto social se asienta en una afirmación metodológica que procura deslindar lo real de lo imaginado y escrito, ya que si

² Habría que hacer un trabajo únicamente para glosar esa breve introducción —son tan solo tres páginas. La cita completa donde Sarlo vacila en cómo catalogar el campo disciplinar en el que se inscribiría su libro es la siguiente: “Deliberadamente, entonces, escribí un libro de mezcla sobre una cultura (la urbana de Buenos Aires) también de mezcla. No sé a qué género del discurso pertenece este libro: si responde al régimen de la historia cultural, de la *intelectual history*, de la historia de los intelectuales o de las ideas. Esto me preocupó poco mientras estaba trabajando; pero, al mismo tiempo, tenía una certeza: usaba algunas de las estrategias de la crítica literaria, desentendiéndome de sus regulaciones más estrictas: había aprendido a leer de cierto modo y no podía, ni quería olvidarlo. Eso era todo. Quisiera que el libro resultara un conjunto tan poco ortodoxo como mi actitud durante su escritura” (1988: 9).

bien esas dos dimensiones se articulan, no quiere decir que se amalgamen: “La ciudad real entra en colisión o ratifica a la ciudad escrita, pero nunca se superponen, ni se anulan ni intercambian sus elementos, porque su orden semiótico es diferente” (Sarlo 2009: 147).

En la conferencia de 1984, “La crítica: entre la literatura y el público”, Sarlo se había interrogado por el lugar del discurso de la crítica literaria en la sociedad. Allí se formula dos preguntas: una es acerca de la necesidad de ese discurso y otra es sobre quién escucha ese discurso. La respuesta que se ensaya en la conferencia procura responder, principalmente, el segundo interrogante. Busca explicar los motivos de la creciente marginalidad del discurso crítico en la Argentina y, para hacerlo, elabora una sucinta periodización. Según Sarlo, hacia la década de 1960 se produjo una crisis profunda del ensayismo (la tradición que viene de Sarmiento, pasa por Martínez Estrada y llegaba, en ese momento, a autores como Sebrelí) que comenzó a ser visto, desde la crítica académica, como antiteórico e impresionista. Para diferenciarse, la crítica buscó ganar en rigor científico, estimulada por los nuevos marcos teóricos y las nuevas metodologías, que la dotaron de una mayor especificidad conceptual y permitieron que se modernizaran los campos disciplinares de las ciencias sociales y las humanidades. Pero lo que Sarlo advierte en 1984 es que esa mayor especialización produjo una disminución en el alcance de la crítica, puesto que el lector posible de ese discurso –que gana en sofisticación– es más bien reducido. La conferencia expresa el lamento por la pérdida de público lector, al punto tal de que se rememora en tono elegíaco la época en que todavía circulaban revistas como *Sur*, *Contorno* o *El escarabajo de oro*, y se la recuerda como un tiempo que todavía posibilitaba los escándalos críticos –es decir, cuando la crítica literaria suscitaba disputas y polémicas para un público medianamente amplio.

Si vale la pena volver a traer esta exhortación de Sarlo a problematizar —a experimentar como problemática— la creciente marginalidad del discurso crítico, que, por otra parte, coincide cronológicamente con la producción de los principales textos críticos de la autora —*El imperio de los sentimientos* (1985) y *Una modernidad periférica* (1988)— y se anticipa en diez años a la publicación del libro que marcó en cierta manera un quiebre en su trayectoria —*Escenas de la vida posmoderna*—, si vale la pena, entonces, volver a esa conferencia es porque *La ciudad vista* es un libro que no está dirigido estrictamente a un público especializado. Y esto se manifiesta no solamente en el modo de circulación, a través de la revista *Viva* del diario *Clarín* —donde fueron publicados varios de los textos recogidos en el libro—, sino también en el modo de escritura de los textos; puntualmente, en la deriva hacia formas de escritura ensayísticas y literarias, ya no necesariamente ceñidas a los formatos académicos. Si se toma solamente como ejemplo el capítulo primero, “La ciudad de las mercancías”, donde se destina una sección a los shoppings y otra a la venta ambulante, se puede notar que mientras que la primera se inscribe en una semiología de cuño barthesiano, combinada con cierta sensibilidad benjaminiana atenta a captar el detalle materialista, que busca caracterizar de manera analítica los centros comerciales que aparecieron en Buenos Aires hacia fines del siglo XX, la segunda sección, en cambio, está construida como una crónica urbana. El espíritu analítico retrocede en favor de un montaje de citas, imágenes y descripciones que se conjugan con la anotación impresionista. Los dos capítulos siguientes insisten en el procedimiento del montaje para elaborar una crónica urbana acerca de los barrios pobres, con especial énfasis en el escenario antes que en los sujetos de la pobreza, y también acerca de los extranjeros (coreanos, bolivianos) que se han instalado en lugares específicos de la ciudad.

Quiere decir que si por un lado la ciudad es leída como un texto, por otro se puede afirmar que el texto se organiza como una ciudad: delimita zonas, deambula por los barrios, traza itinerarios. Esto lo plantea Graeme Gilloch (1996) en su lectura del *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin, cuando plantea que el proyecto benjaminiano no solamente teoriza sobre la París del siglo XIX sino que además constituye *en sí mismo* una escritura de la ciudad. Gilloch invierte la fórmula acostumbrada y afirma que el libro es un texto-como-ciudad (*text-as-city*) en la medida en que el pensamiento acerca de la urbe se inscribe formalmente en los aspectos compositivos de un libro que, por el uso del procedimiento del montaje, se asemeja al desorden urbano. Tensionados por el deseo de abandono del ejercicio la crítica literaria en sentido estricto –del que, sin embargo, no logran desembarazarse–, tanto *La ciudad vista* como *Aquí América latina* ensayan formas de escritura que fuerzan los límites del discurso académico. Si en Sarlo se produce una deriva hacia la crónica, Ludmer encontrará en el diario de escritor la forma de darle asilo a su lectura del presente.

III.

Si no antes, al menos a partir de *El cuerpo del delito* –según se puede extraer de las apreciaciones de la autora en un encuentro realizado en el año 2000 en la Universidad Nacional de La Plata– empieza a quedar más o menos claro que las investigaciones de Ludmer se insertan en los estudios culturales porque, si bien ella admite cierta reserva o cautela con respecto a lo que considera ciertos excesos de dicho campo disciplinar, lo que en definitiva comparte con los estudios culturales es el lugar que se le asigna a la literatura, entendida como un discurso específico que tiene sus rasgos peculiares que la diferencian de otros discursos, pero que funciona al interior de, o, mejor dicho, en conexión con un

entramado de discursos que conforman el gran texto de la cultura, y ese texto mayor es el verdadero objeto de los estudios culturales. En ese sentido, el objeto de *Aquí América Latina* no es tanto la literatura posautónoma sino la imaginación pública, también denominada la fábrica de presente o fábrica de realidad.³ Dado que su formación le proporciona a Ludmer una serie de herramientas para analizar ese discurso específico que es la literatura, esta se instala como puerta de entrada al universo de la imaginación pública, pero eso no significa que la literatura tenga privilegios por sobre otros discursos: “La literatura misma es *uno de los hilos* de la imaginación pública y por lo tanto tiene su mismo régimen de realidad: la realidadficción” (2010a: 12; la cursiva es nuestra). La relación de este tipo de indagación cultural con la literatura se funda en el uso: “Usar la literatura como lente, máquina, pantalla, mazo de tarot, vehículo y estaciones para poder ver algo de la fábrica de realidad, implica leer sin autores ni obras: la especulación es expropiadora. (...) Usa la literatura para entrar en la fábrica de realidad” (Ludmer 2010a: 12). Como señala Ludmer, la especulación no lee la literatura literariamente, en el sentido de que se desembaraza de las categorías tradicionales de análisis literario. Esto sucede, en buena medida, porque lo que le interesa leer en la literatura es otra cosa: la evanescencia de ciertos procesos culturales o la expresión de un determinado contenido histórico. Pero la pretensión de ir en busca de elementos histórico-culturales en la literatura, que no vendría a ser nada novedoso –el modo sociográfico de

³ ¿En qué consiste eso que Ludmer llama la imaginación pública?: “La imaginación pública sería un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de realidad. (...) La imaginación pública fabrica realidad pero no tiene índice de realidad, ella misma no diferencia entre realidad y ficción. Su régimen es la realidadficción, su lógica el movimiento, la conectividad y la superposición, sobreimpresión y fusión de todo lo visto y oído. Esa fuerza creadora de realidad, la materia de la especulación, funciona según muchísimos regímenes de sentido y es ambivalente: puede darse vuelta o usarse en cualquier dirección” (2010a: 11-12).

pensar la literatura y el arte, según Miguel Dalmaroni (2010)–, se produce a partir de un cambio en el dispositivo de análisis: ya no se puede leer literariamente la literatura porque ya no se escribe ni se hace crítica literaria bajo el mismo régimen verbal, régimen de sentido y régimen de realidad en que se escribió durante el ciclo de la autonomía literaria.⁴

El libro se presenta como una especulación, término que la propia autora define como un modo de pensar y teorizar con y sin base real: “especular sería pensar con imágenes y perseguir un fin secreto” (Ludmer 2010a: 10); pero también se vincula con el impulso conjetural de la ficción especulativa. La especulación no se sostiene sobre un criterio de verdad, sino que “se mueve en el como si, el imaginemos y el supongamos” (Ludmer 2010a: 10). Es, además, un modo de conocimiento situado, ya que el discurso de la especulación se articula, conscientemente, desde América latina, y esa posición estratégica le confiere a la especulación características particulares. Por venir de una geografía cultural y económica que tuvo un proceso de modernización desigual, la especulación hecha desde *allí* tiene necesariamente un componente de resistencia y negatividad. La especulación tiene dos instrumentos conceptuales: especular *en fusión* supone “borrar las oposiciones y usar uno de los lenguajes (el literario por ejemplo) implicando los otros” (Ludmer 2010a: 122), de manera tal que se fundirían los opuestos por un proceso de desdiferenciación; y especular *en sincro*

⁴ No se desarrolla aquí el debate en torno al concepto de postautonomía literaria, pero sí vale apuntar que las hipótesis de Ludmer se relacionan más con los modos de leer de la crítica que con un estado inmanente de la literatura y las artes. Como dice Rafael Arce, “las discusiones que ha suscitado Ludmer con esa especie de manifiesto crítico [se refiere a “Literaturas postautónomas”] prueban de algún modo que no se trata de la convivencia pacífica de *modos de escritura*, sino de la coexistencia conflictiva de *modos de leer*” (17).

implica un modo de pensar y de imaginar que sirve para hacer presente, en el sentido de que fabrica un presente hecho de múltiples tiempos estratificados.^{5 6}

El capítulo en que se desarrolla el concepto de *isla urbana* culmina con la siguiente frase –que bien podría condensar el propósito del libro entero–: “Necesitamos nociones abstractas y concretas al mismo tiempo para leer el misterio del presente” (Ludmer 2010a: 138).⁷ Ese misterio incluye el de la ciudad latinoamericana del presente, que es una ciudad fracturada y dividida en segmentos separados entre sí por límites precisos. La isla urbana funciona entonces como “un instrumento conceptual; una fábrica de imágenes y enunciados territoriales, provisorios y ambivalentes” (Ludmer 2010a: 137), de acuerdo con la tendencia a la desdiferenciación mencionada anteriormente. En la isla urbana se suprimen –dejan de resultar operativas– distinciones como las de campo/ciudad y, con ella, la oposición entre literatura rural y literatura urbana, que dejan de constituir un par dicotómico y pasan a mantener “fusiones y combinaciones múltiples” (Ludmer 2010a: 127). Lo mismo vale para los pares local/global, exterior/interior y pasado/presente: la isla urbana convoca a un mismo tiempo todas las ciudades pasadas, fusiona espacios públicos y privados, y oscila permanentemente entre las fuerzas de la desterritorialización y la reterritorialización. En el

⁵ Más adelante en *Aquí América latina*, Ludmer desarrolla el modo en que opera el mecanismo de desdiferenciación: “En literatura caen las divisiones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la ‘literatura pura’ o la ‘literatura social’, y hasta puede caer la diferenciación entre realidad histórica y ficción” (2010a: 127).

⁶ En las “Notas para Literaturas Posautónomas III”, Ludmer aclara que especular en sincro es “otro modo-procedimiento de imaginar y pensar que aparece en la literatura y por todas partes: lo sucesivo se yuxtapone y el pasado está en el presente. Cada idea, cada imagen, cada momento, cada territorio, contiene su historia y su trabajo. En el trabajo de hoy están todas las formas-trabajo de la historia; en la familia todas las formas-familia; en la literatura la historia de la literatura” (2010b: s/p).

⁷ Antes, con plena consciencia de la necesidad de ajustar o reacondicionar los dispositivos de análisis vigentes, ha dicho: “Para poder especular hoy desde aquí necesitamos un aparato diferente del que usábamos antes. Otras palabras y categorías para pensar los regímenes de significación y las políticas de la ciudad naturalizada de América latina” (Ludmer 2010a: 137-138).

fondo del concepto de isla urbana, por lo tanto, anida la noción de ambivalencia, que señala lo que tiene sentidos contrarios e impide echar mano de un criterio de demarcación. El objeto y el lenguaje empleado para designar el objeto son los dos, simultáneamente, ambivalentes.

Aquí América latina no solo teoriza acerca de cómo se configura el espacio urbano en ciertas ficciones contemporáneas, sino que también ensaya, en sí mismo, un registro escrito de la Buenos Aires del año 2000 que asume la forma del diario. Es decir que el libro tendría una naturaleza doble o ambivalente, desde el momento en que es al mismo tiempo un ejercicio teórico y un ejercicio de escritura. Por caso, el instrumento conceptual *en sincro* es introducido, o incluso se podría decir que es descubierto, luego de relatar un encuentro con Héctor Libertella en la parte del diario sabático. La entrada lleva el título de “Un paseo por Buenos Aires con Héctor Libertella contado por él mismo” y, efectivamente, la voz narrativa es la de Libertella –se reconoce su fraseo y sus *topoi*, pero además todo el pasaje está sembrado de frases y referencias que coinciden casi exactamente con diversos momentos de *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*. Ludmer intercala breves anotaciones que informan por dónde van caminando los dos, mientras Libertella prosigue con su relato en el que se anudan los lugares y los nombres del pasado con los del presente, de donde brota una memoria urbana que no es subjetiva sino pública y compartida. Pero lo relevante es que Ludmer presente un hallazgo conceptual sirviéndose de recursos que se pueden clasificar, rápidamente, como literarios, pertenecientes al campo de las escrituras del yo. El diario sabático que compone Ludmer cede la voz a los amigos (Kamenszain, Schettini, Matilde Sánchez, Libertella), glosa lecturas, incluye citas, cifras, itinerarios por la Buenos Aires del año 2000. Es en base a estos elementos que construye el dispositivo para leer el presente.

Parafraseando a Panesi, se podría hablar, entonces, del volverse literatura de cierta crítica literaria. Al menos Ludmer lo manifiesta de esa manera cuando ante una pregunta de Marcelo Topuzian, luego de pronunciar la conferencia “De la crítica literaria al activismo cultural”, responde que ella tiene el deseo de dejar de ser crítica literaria y pasar a ser otra cosa, puntualmente escritora (2016: 68).⁸ Sin entrar en la discusión acerca de si la crítica es escritura –debate que parece implícitamente obturado en la respuesta de Ludmer–, lo significativo es que la autora exprese su deseo de producir una escritura que perfore cierto círculo restringido de pertenencia y, en eso, reenvía a la insatisfacción que Sarlo planteaba en 1984.⁹ Ya sea por el deseo de ampliación de las posibilidades de ser leído o ya sea por la voluntad de que la crítica literaria pase a ser otra cosa, específicamente una práctica cultural que adopte la forma del activismo, estos propósitos conducen a Ludmer y a Sarlo a ensayar estrategias de escritura que permitan nombrar un presente que escapa a formas previas de simbolización.

Referencias bibliográficas

- Arce, Rafael (2010). “La genealogía del monstruo”. En Giordano, Alberto (Ed.). *Cuadernos del Seminario 1: Los límites de la literatura*. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina. 17-32.
- Contreras, Sandra (2010a). “En torno de las lecturas del presente”. En Giordano, Alberto (Ed.). *Cuadernos del Seminario 1: Los límites de la literatura*. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina. 135-153.
- (2010b). “Cuestiones de valor, énfasis del debate”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, núm. 15. 129-137.

⁸ Tiempo antes, luego de la publicación de *El cuerpo del delito. Un manual*, Ludmer participó de la ya mencionada actividad en la UNLP. Ante una pregunta de Anahí Mallol en cuanto a los modos de la crítica, Ludmer reconoce que en ese libro se manifiesta cierta “literaturización de la crítica” (Dalmaroni 2000: 9). Para definir el libro dice que se trata de “un diario intelectual, con lecturas, con conversaciones con gente” (Dalmaroni 2000: 10).

⁹ Para complicar la cuestión, Ludmer dice de inmediato lo siguiente: “La crítica literaria, fíjense, nunca fue considerada literatura, pero también lo es” (2016: 68).

- Dalmaroni, Miguel (Coord.) (2000). "Encuentro con Josefina Ludmer". *Orbis Tertius*, año IV, núm. 7. 1-22.
- (2010). "La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)". *Bazar Americano*. En línea: <http://bazaramericano.com/columnas.php?cod=19&pdf=si>. Consulta: 31/07/2018.
- Gilloch, Graeme (1996). "Dialectical Images: Paris and the Phantasmagoria of Modernity". *Myth and Metropolis. Walter Benjamin and the city*. Cambridge: Polity Press. 93-131.
- Giordano, Alberto (2010). "Presentación". En *Los límites de la literatura*. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina.
- Ludmer, Josefina (2010a). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2010b). "Notas para Literaturas Posautónomas III". En línea: <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii>. Consulta: 31/07/2018.
- (2016). "De la crítica literaria al activismo cultural". *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, núm. 4. 52-73.
- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2005). "¿Pornografía o fashion?". *Punto de vista*, núm. 83. 13-17.
- (2009). *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (2015). "La crítica: entre la literatura y el público". En Giordano, Alberto (Ed.). *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor. 43-58.