
“El Diario Sabático”: estructura histórica y experiencia del presente en la especulación temporal de Josefina Ludmer

“El Diario Sabático”: historical structure and experience of the present in Josefina Ludmer's temporal speculation.

“El Diario Sabático”: structure historique et expérience du présent de la spéculation temporelle de Josefina Ludmer

Sandra Contreras



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12390>

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Sandra Contreras, «“El Diario Sabático”: estructura histórica y experiencia del presente en la especulación temporal de Josefina Ludmer », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 24 | 2022, Publicado el 25 mayo 2022, consultado el 02 junio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/12390>

This text was automatically generated on 2 June 2022.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

“El Diario Sabático”: estructura histórica y experiencia del presente en la especulación temporal de Josefina Ludmer

“El Diario Sabático”: historical structure and experience of the present in Josefina Ludmer's temporal speculation.

“El Diario Sabático”: structure historique et expérience du présent de la spéculation temporelle de Josefina Ludmer

Sandra Contreras

- 1 A Josefina Ludmer, dice Ariel Schettini en una hermosa semblanza publicada en la revista *Chuy*, “no le interesaba la historia de la literatura ni quería hacerla”. Aun cuando le dedicó un tratado, lo que la empujó al género gauchesco -dice- no fue su valor de monumento nacional sino la capacidad que vislumbró allí, pocas veces vista en la literatura de América Latina, de intervenir sobre el presente de modo efectivo, y esto porque siempre pensaba “la literatura y la crítica como el choque de dos presentes” (2017: 9). *Aquí América latina. Una especulación* (2010) es tal vez el testimonio más arriesgado, por eso mismo el más interesante, de esta forma de practicar la crítica. No solo porque en este libro se trata, como se sabe, de la exploración de palabras y formas “para ver y oír algo del nuevo mundo” del siglo XXI, no solo porque postula en él la especulación como método para pensar el mundo de hoy desde aquí, América latina, y a través de la literatura como lente o máquina de visión, sino también porque su escritura se concibe al modo de una experimentación con el presente entendido, para retomar los términos de Schettini, como un tiempo “entre el impacto físico del tiempo en el cuerpo y el análisis filosófico de ese impacto” (2017: 9).
- 2 Me interesa volver a este libro. No para revisar ni para discutir las controversias a que dieron lugar las hipótesis sobre literaturas posautónomas, sino para situar esas hipótesis en la sintaxis del libro: quiero decir, para volver a leerlas y ensayar algunos

nuevos subrayados menos en el contexto del debate sobre el estatuto del objeto literario en la era contemporánea que en el marco de una exploración sobre el tiempo practicada desde Buenos Aires año 2000. Me interesa, en este sentido, volver a "El Diario Sabático": creo que solo articulándola, *sintácticamente*, en la operación teórico-política pero también en la inscripción de la experiencia que tienen lugar en ese primer gran capítulo que es el "Diario" –"esa perla, dice Tamara Kamenszain, que le inyectó temporalidad a la teoría hasta volverla presente vivo" (2020: 54)– pueden calibrarse no tanto los errores o aciertos de la periodización implícita en el concepto de posautonomía cuanto la estructura histórica -la *forma del tiempo histórico*- que Ludmer percibe en la imaginación pública que es el objeto de su libro, y que explora y dilucida a través de las ficciones del presente.

Un preliminar teórico: ¿la historia de cuál literatura?

- 3 Es cierto: ni los problemas ni los objetos de Ludmer fueron los de la historia literaria. Sus libros, sin embargo, postularon siempre instrumentos críticos para definir "cambios" y lógicas para establecer "cortes". Entre ellos (pensemos por ejemplo en las "coyunturas" de paz y de guerra que distribuyen históricamente los tonos del desafío y del lamento en el género gauchesco, o en la categoría de "salto modernizador" para pensar los fines de siglo en América latina)¹, el sintagma "lo que viene después" con el que Ludmer designa las escrituras de los últimos años (ellas son "lo que viene después" de la literatura latinoamericana de los años 60 y en general de la era de los clásicos del siglo XX, que aquí coincidió con la industria nacional del libro) funciona, explícitamente, como un recurso de *periodización*: el sintagma es, como lo precisa en un artículo posterior a la publicación de *Aquí América latina*, "un modo de periodizar y un modo de imaginar el cambio", porque "traza una secuencia y se pone en un devenir" (2010). Ahora bien, las argumentaciones que confrontaron más abierta y razonadamente con los postulados de las literaturas posautónomas no discutieron "dónde poner el corte" en la historia de las literaturas latinoamericanas; cuestionaron en cambio, en sede teórica más que crítica, la pretensión de una hipótesis que –dicen– presenta como "cambio" sustancial una serie de rasgos y condiciones que la institución literaria no habría dejado de portar desde su emergencia moderna como empresa crítica o como arte autónomo: así, la ambivalencia –el "adentro-afuera" que para Ludmer es el signo distintivo de las literaturas posautónomas– no sería sino expresión de la literatura como interrogación crítica de sí misma, tal como se constituyó en la versión inaugural del proyecto romántico (Giordano 2010: 9-11); y el final implícito en el concepto de posautonomía se revelaría impropio y hasta redundante en tanto la idea de autonomía, en la clásica versión de Adorno (el carácter doble del arte como autónomo y *fait social*), ya contenía la salida de la literatura hacia su afuera (Kohan 2013: 315-316).
- 4 Como dije, mi propósito no es polémico. Pero me interesa empezar por preguntar aquí cómo es que, siendo definida una y otra vez como un concepto histórico, cómo es que, siendo situada una y otra vez como una emergencia en la historia de la modernidad, puede resultar tan problemática la posibilidad de que la "idea" de literatura mute, inclusive de modo radical. Encuentro una interesante respuesta en los argumentos con los que Laurent Jenny lee la historia filosófica de la "idea" de literatura propuesta por Jacques Rancière: si la originalidad de la empresa de Rancière reside en comprender

sintéticamente la literatura a través de una idea intrínsecamente contradictoria, haciendo de tal contradicción su esencia, esa idea, tal como la describe en *La palabra muda*, es tan poderosa –dice Jenny– que “uno podría admitir con él que nada le escapa, que toda innovación literaria es sólo una variante más en la configuración del imposible literario” (2022). Como si –prosigue– una vez definidos los principios del régimen estético a fines del siglo XVII, es decir, la literatura propiamente dicha, nada que desplace su concepto (o más bien su imposibilidad conceptual como conjunto de propiedades constantes) pudiera ya ocurrirle, porque la literatura está toda entera comprendida en su “idea” contradictoria (lo que, precisamente, “la salva de toda desaparición”). De modo tal que –concluye– “al hacer la historia de la literatura, es decir, al resituar sus condiciones históricas de emergencia, paradójicamente, Rancière sugiere que la literatura no tiene historia” (2022). Ahora, si me interesa aquí este desvío hacia los argumentos de Jenny –desvío en tanto esos argumentos conciernen en definitiva a una teoría que no circuló como referencia en las discusiones sobre literaturas posautónomas– es por la forma en que una de las pruebas de su diagnóstico, la que encuentro en el conocido ensayo “Borges y el mal francés” (Rancière 2011), ilumina, indirectamente, la centralidad geopolítica desde la que se define (en sus distintas vertientes teóricas) la idea moderna de literatura. En efecto, cuando leemos, desde *aquí*, que la refutación de Borges del “mal literario francés” (la vulgaridad realista, a lo Balzac, y la superstición del estilo, a lo Flaubert) finalmente no es sino la ficcionalización y teorización del sueño de los “franceses”, la centralidad que el programa flaubertiano tiene en su teoría parece estar mostrando no solo el principio según el cual, para Rancière, como argumenta Jenny, sería imposible escapar en la escritura de la contradicción originaria que funda el régimen estético bajo la forma inaugural del realismo literario, sino también la tendencia de las posiciones teóricas hegemónicas a universalizarse². Una posición geopolítica –y esto me interesa subrayar– que se vuelve más evidente ante una empresa teórica como la de Ludmer que postula el método de la especulación como instrumento para pensar el nuevo mundo y las escrituras de hoy desde *aquí*, *América latina*.

- 5 Es en este sentido que, entiendo, conviene situar las hipótesis sobre literaturas posautónomas en la sintaxis del libro. En su versión final, no la de los artículos que circularon en la web entre 2006 y 2007 (Ludmer 2006, 2007) sino la incluida en el libro publicado en 2010, esos postulados dicen: “O se ve el cambio en el estatuto de la literatura *en el interior de la industria de la lengua*, y entonces aparecen nuevos modos de leer. O no se lo ve o se lo niega (no se imagina que estamos en otro mundo) y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura” (155, subrayo el agregado de esta versión). Primer subrayado entonces. El cambio no termina de verse si no es en el marco de las formas de apropiación y explotación del recurso de la lengua por parte del capitalismo global, que aquí, en América Latina, se inscribe en las nuevas embestidas imperiales que España desplegó desde fines de siglo XX (desde la creación del Instituto Cervantes) y a las que Ludmer les dedica el último capítulo del libro para poner fin a la especulación. Y el adentro-fuera de las literaturas posautónomas no se concibe si no en el *territorio de la lengua*. Un territorio hecho “de todo lo que circula en nuestro idioma: radios, periódicos, revistas, teléfonos y celulares, internet, call centers, locutorios, blogs, chats, libros, traducciones, manuales, gramáticas, diccionarios, enciclopedias” y que así “contiene a la literatura pero la desborda” (Ludmer 2010: 188). Un territorio que para Ludmer funciona a la vez, ambivalente, como la patria de los migrantes sin nación y como suelo del mercado capitalista global en el que, junto con

los recursos naturales abiertos al uso extranjero desde la economía de los 90 (y aquí el diálogo se entabla, entre otros, con Saskia Sassen, Arjun Appadurai, Achille Mbembe, Howard Rheingold), la lengua española se convirtió en recurso económico del imperio (2010: 124-125, 186-190). Es precisamente en el marco de esta especulación territorial (y no en la primera parte del libro, "Temporalidades") que Ludmer sitúa sus postulados sobre literaturas posautónomas. Pregunto entonces: ¿no resulta coherente que, pensado desde aquí, el cambio "histórico" del objeto literario (el de las escrituras del 2000) se inscriba en la historia de la imaginación territorial en América Latina y, por consiguiente, en la historia de la relación de las literaturas americanas con la lengua española en que se escriben? Si convenimos, para usar un productivo concepto rancieriano, en que la *política de la estética* consiste en un nuevo reparto de lo sensible, ¿no ilumina indirectamente la secuencia de la argumentación de Ludmer el hecho de que en América latina esa política pasó no por deshacer la lógica mimética y representativa del discurso clásico (tal como Rancière define la emergencia del régimen estético en la historia de la literatura moderna occidental) sino, en principio y como sabemos, por inventar una lengua en la lengua heredada? Si la posautonomía, como lo precisará luego en una conferencia de 2013, es "un modo de pensar el cambio" (Ludmer 2020: 323), leer la sintaxis en la que se articulan los postulados históricos de *Aquí América latina* puede mostrar otras formas de pensar la historia de la literatura, de la literatura como idea y de la literatura como práctica en contextos diversos, con las que el diálogo, creo, puede resultar más productivo.

La forma del "tiempo otro" en Buenos Aires año 2000: una sintaxis

- 6 Segundo subrayado: el tiempo (y la idea) de las literaturas posautónomas solo emerge con claridad en el marco de la exploración temporal que emprende el libro de 2010. En efecto, es ante la nueva experiencia histórica global del "tiempo cero", que Ludmer se propone "explorar" la "temporalidad otra" que percibe en Buenos Aires cuando, como sabemos, en su sabático de la Universidad de Yale, se instala en Argentina durante el año 2000. Se trata de una "experiencia del presente", la suya ("mi experiencia"), en la que se *yuxtaponen* –dice– "el salto modernizador, la aceleración temporal del neoliberalismo, el presente eterno del Imperio [...], la laguna temporal del sur, la recesión y la represión, el llamado a la resistencia civil y los primeros estallidos del estado". A la conjunción de todas estas temporalidades en movimiento y sobre todo a la "sensación" de que aquí hay un código de tiempo diferente al global que trae de Yale, Ludmer la llama "el misterio" o "el secreto del tiempo otro" de "Buenos Aires año 2000", y "El Diario Sabático" se escribe para "desentrañarlo" (2010: 23-35).
- 7 ¿Cuál es la forma de ese tiempo otro? En principio podría anotarse, como lo hice en otra oportunidad (Contreras 2009), que los postulados del mundo de hoy en que –dice Ludmer– se fundan las literaturas posautónomas (el primero: "todo lo cultural [y literario] es económico y todo lo económico es cultural [y literario]"; el segundo: "la realidad, si se la piensa desde los medios, es ficción, y la ficción es realidad") (2010: 150-151), no son otros que los que las teorías del posmodernismo ya habían diagnosticado desde los tempranos años 80, y en los mismos términos: desde la disolución de una esfera autónoma para la producción estética, definida por Fredric Jameson (1992) como signo del capitalismo tardío en 1984, a la anestesia autolítica (no

saber ya si el cuadro que se mira es bueno o no, y no tener siquiera interés en averiguarlo) postulada por Jean Baudrillard (1997) en sus *Hipótesis transestéticas* de 1994. Aunque no lo enfatiza, es evidente que Ludmer, que los señala como una obviedad entre sus argumentos (son, dice, “dos repetidos, evidentes, postulados del mundo de hoy”), no pretende desconocer ese campo discursivo. Me preguntaba entonces –era 2009, antes de la publicación de *Aquí América latina*– por el desfasaje temporal que portaban unas hipótesis que, presentadas en 2006 como “novedad de último momento”, parecían estar mostrando en realidad que ese “mundo de hoy” llegaba a las literaturas de América latina con veinte años de retraso (2009: 132). Hoy creo, sin embargo, que es un error interpretar esa *impresión* de desfasaje entre un tiempo global de larga duración y la inmediatez del “hoy” en América latina en clave de *retraso*. Porque, aun cuando entre los primeros protocolos del método de la especulación se cuenta el “tomar una posición específica” (“somos los que llegan tarde al banquete de la civilización”, dice Ludmer con Alfonso Reyes en la “Introducción”) (10), aun cuando ésta se asuma como una posición estratégica crítica (sigue: “no se puede no imaginar desde aquí algún tipo de resistencia y negatividad”, “no se puede siempre perder”, 11), la exploración temporal de *Aquí América latina* no se inscribe en ese tipo de historicismo teleológico en el que, como puntualiza Daniel Link, se anclan tópicos como los de “proyecto incompleto” e inclusive los de “modernidades periféricas” o “desencontradas” (2016: 103-104). Por el contrario, la primera operación teórica de “El Diario Sabático” es redefinir la categoría de “salto modernizador” que en *Las culturas de fin de siglo* (1994) y en *El cuerpo del delito* (1999) había propuesto para describir los procesos de modernización por internacionalización en los fines de siglo. En el libro de 2010 el “salto” ya no es estrictamente, o no es solo, un instrumento de periodización cultural y literaria para situar los “cortes de tiempo” en los que América latina “se vería obligada a quemar años de su historia” para entrar a una temporalidad transnacional diferente (Ludmer 1994: 7); se define en cambio, con Homi Bhabha y con Frantz Fanon, como una “laguna temporal” que produce tiempo no vivido, que queda “como estancada en repeticiones y retornos” y que ahora es *la forma para pensar críticamente y también de otro modo* –esto es, sin los relatos historicistas e imperiales de la temporalidad del capitalismo, sin modernidades alternativas– la “diferencia temporal que se nos produce y asigna” (27-28).

- 8 ¿Pero cuál es la estructura de esa temporalidad? En principio diría que, aunque en las conclusiones, invoque la “epistemología del anacronismo” como método histórico y describa la memoria íntima-pública de Buenos Aires año 2000 como un “rompecabezas de períodos” (114), la conjunción de temporalidades no funciona en el “Diario” en el sentido del método heterocrónico propuesto por Georges Didi-Huberman en *Ante el tiempo* (2006). Me parece, en cambio, que el *recuerdo del presente* como vía de acceso privilegiado a la historicidad de la experiencia, en el sentido en que lo plantea Paolo Virno (2003b), tiene en *Aquí América latina* un lugar central. Yo creo que es esa estructura que se constituye en el entrelazamiento de potencia y acto, de virtualidad y actualidad y que, en esa brecha, revela la génesis misma del tiempo histórico precisamente por la capacidad del presente de ser recordado mientras acontece, la que *da forma -sintaxis-* a la especulación temporal de Ludmer y al instrumento “en sincro” como modo de pensar el tiempo –como teoría y como política– desde aquí, América latina. Subrayo el siguiente párrafo, que está entre las conclusiones del “Diario” (la entrada se titula “En sincro: un modo de pensar y una política”):

[Imaginemos que] cada punto de la ciudad [en Buenos Aires año 2000], pero también cada sujeto, cada idea, cada imagen (la imaginación, el trabajo, la familia, la literatura, y hasta el modelo productivo del posfordismo dice P. Virno) es y contiene su historia, sus formas anteriores y sus pasados yuxtapuestos. Imaginemos que en el trabajo de hoy (en la forma trabajo) están virtual y potencialmente todas las formas anteriores desde la esclavitud hasta el arte; que en la familia están todas las formas pasadas de familia; que en el imperialismo se incluyen todas las formas de territorialización del imperio y todas las formas de lucha y resistencia. Imaginemos que la literatura de hoy contiene y despliega la historia de la literatura, de modo que lo que antes se sucedía juega simultáneamente entre sí y se superpone. Con la presencia del pasado en el presente, la literatura de hoy (y no solo la de América latina) cuenta todo el tiempo la historia de la literatura con otras categorías históricas: los estilos y formas que antes se oponían y sucedían ahora conviven y se exhiben en fusión. Este régimen de significación parece dominar la imaginación pública: produce presente y al mismo tiempo deja pensarlo (116).

- 9 Enseguida propondré una lectura del diálogo del que, creo, proviene esta conclusión. Ahora me interesa subrayar el tono y la perspectiva histórica que estructura su sintaxis. Desde el comienzo del "Diario", Ludmer anota la "sensación" de que la yuxtaposición de temporalidades es también, en Buenos Aires año 2000, "una especie de *dejà vu* donde el presente se duplica en el espectáculo del presente" (35). Sin embargo, el "secreto del tiempo otro" de *Aquí América Latina* no tiene estrictamente esa estructura. Como fenómeno de la memoria, dice Virno siguiendo a Henri Bergson, el *dejà vu* es esa ilusión óptica que se genera cuando el recuerdo del presente aparece como real, es decir, cuando el "ahora" del presente se disfraza de ya ocurrido y se duplica en un "entonces" imaginario; pero el punto crítico de la situación contemporánea –y este es el foco de su interés– está en que esa transformación hoy "ha alcanzado el rango de fenómeno colectivo, al punto de marcar las costumbres y mentalidades de la época denominada posmoderna" (Virno 2003b: 54-55), en que, habiendo adquirido el *dejà vu* una *consistencia histórica* (el presente "se viste con las ropas de un pasado irrevocable"), hoy se imponen la apatía, el fatalismo, la indiferencia por el devenir y los sujetos se vuelven espectadores atónitos, a veces irónicos y hasta cínicos, de las propias acciones (16-17). Es, dice Virno, la patología pública del modernariato: la idea del *fin de la historia* como estado de ánimo extendido que caracteriza la forma de vida contemporánea, el sentido común posmoderno y la sociedad del espectáculo. Ludmer describe el mismo fenómeno como forma contemporánea de la memoria, como forma de una cultura global en la que prevalece la impresión de que el presente carece de dirección y de que el futuro está cerrado (Ludmer 2010: 57). Sin embargo, enseguida distingue con precisión su particular inflexión en Buenos Aires año 2000: se trata aquí, dice, de una acumulación de memorias, mayor que en ninguna otra parte (porque las hay locales y globales, la de los 70 y la de los 90, la militante, la judía y las políticas de la muerte), cuya superposición en el espacio público funciona no solo como una reflexión sobre la reproducción perpetua del presente sino como una "saturación" y una "alteración" del tiempo que se articula, como sucede siempre con la memoria en América Latina, políticamente, como grito de justicia (58-59). Por otro lado, si para Virno (2003b: 55) lo que explica la consistencia histórica del *dejà vu* es la objetiva preeminencia de lo virtual (el exceso de memoria que hoy lo vuelve todo disponible), la "sensación" de que el presente es memoria y duplicación del pasado en Buenos Aires año 2000 no se deriva, en el hilo de la argumentación de Ludmer, de este rasgo del mundo contemporáneo sino de aquella laguna temporal del sur en que el tiempo no vivido "se estanca en repeticiones y retornos".

10 Lo que quiero decir es que la experiencia del presente en *Aquí América latina* no se corresponde con el "estado de ánimo" de esas "mediocres ideologías del fin" que, dice Virno, entonan la "cantilena lúgubre y dulzona del *dejà vu*" (él las identifica, entre otras, en la visión de Baudrillard) (59); ni predomina en general en el "Diario", como perspectiva de análisis, la idea posmoderna de fin. El *fin del mundo* –el fin en el que "desaparece el relato orgánico, lineal, progresivo, de las temporalidades de la nación"– y el *fin de la literatura* –entendido como "el fin del relato de la autonomía de la literatura", después de la cual la creación, que no cesa, "deviene autárquica, sin eco en el pasado o el porvenir"– aparecen en el diario de las lecturas nocturnas, sí, pero como idea representada, ficcionalizada, en las literaturas "globales" y "literarias" de César Aira, Sergio Chejfec y Héctor Libertella (90-100). La experiencia del "tiempo otro" que atestigua Ludmer (todo el "Diario" es testimonio de una experiencia) no se funda sin embargo en la perspectiva de un eterno presente que deshistoriza. Por el contrario, su relato conserva y reactualiza todo el tiempo la potencia de la historicidad: esa "diferencia" entre el ahora potencial y el ahora real que, dice Virno, expresa el recuerdo del presente (no el *dejà vu* del modernariato) y que es "la base y el manantial de toda experiencia propiamente histórica" (Virno 2003b: 37-38). En este sentido, la "sensación" de presente como "memoria y duplicación de pasado" (Ludmer 2010: 25) se superpone, en la máquina de la visión de la especulación de Ludmer, a la "sensación" de vivir, a la vez, la utopía realizada del capital (la comunicación universal y la circulación universal de bienes) y el estallido en todas direcciones (el apocalipsis del 2001 que se avecina en la aceleración de los plazos y en el tiempo de la recesión, que se anticipa en señales de desobediencia civil y de abolición de la política). La aceleración del neoliberalismo y sus consecuencias (el tiempo *a la vez utópico y apocalíptico* como uno de los hilos de la sensación de tiempo otro) y la lentificación que produce la acumulación de pasado, memoria e historia en el presente, esas dos velocidades, constituyen los rasgos de esa temporalidad que ahora se percibe y se elabora, además, al modo de una experiencia pública y a la vez íntima. La experiencia del tiempo otro en Buenos Aires año 2000 se sitúa en ese diferencial de velocidades, en esa fricción; y lejos, creo, de un anuncio ligero y extemporáneo sobre la muerte o el fin de la institución literaria, las hipótesis sobre literaturas posautónomas se enuncian en la sintaxis compleja de este régimen temporal.

La afección del presente: crítica, experiencia, política.

11 Por esto también, en un sentido por completo divergente al debilitamiento de la experiencia histórica, la *vivencia (afección)* del presente de Ludmer se intensifica como experiencia histórica compartida en los testimonios de lxs escritorxs Tamara Kamenszain y Héctor Libertella. Hay que relevar estos dos últimos testimonios del "Diario": su lugar, su contenido, su función. Al modo de un archivo, el "Diario" incluye una serie de "charlas" sobre el presente; la base de esos pasajes, nos revela Kamenszain en *El libro de Tamar* (2018), son textos redactados por escritorxs y críticxs amigxs a pedido de Ludmer, en el mismo año 2000, y editados luego al modo de conversaciones y encuentros con la autora. Nuevamente, me interesa la sintaxis del libro: el "Diario" se cierra con los "testimonios" de la misma Kamenszain y de Héctor Libertella, y en ambos, significativamente, Ludmer encontrará finalmente los *métodos* para practicar

una lectura del presente, es decir, del singular "hoy" de "Buenos Aires año 2000", que es su objeto de exploración.

- 12 Adelantando las que serán las hipótesis críticas de *La boca del testimonio* (2007) y sobre todo de *Una intimidad inofensiva* (2016), en la "charla" que mantienen en el Jardín Botánico Kamenszain le enseña a Ludmer que lo más revulsivo de la poesía argentina de los jóvenes del 2000 consiste en usar el tiempo pretérito para "traerlo al presente", como un modo de mostrar su inutilidad cuando ya "no hay ningún cuento que contar" y cuando, fuera de toda "literatura", el poema trabaja con lo más cotidiano, con lo más inmediato, con "lo real"³. En la transcripción (y reelaboración) del testimonio, Ludmer se presenta como la teórica que no entiende poesía, o que indaga en la poesía precisamente porque "[l]e sirve para no entender" (Ludmer 2010: 105-108). Y, sin embargo, es notorio cómo esta lección le servirá enseguida, en el episodio siguiente que cierra el "Diario", y seguramente en el amplio tiempo de la edición de *Aquí América latina*, para interpretar nada menos que el testimonio del que para Ludmer es, en el mapa de las ficciones nocturnas que propone su libro, el más "literario" entre lxs escritorxs del 2000: un paseo por las calles de Buenos Aires, desde el Bajo a la calle Corrientes pasando por la "manzana loca" de los años 60, que Libertella va conduciendo con recurrentes "mirá" y "acordate" (109-113).
- 13 El testimonio de Libertella –que también adelanta fragmentos y versos de *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, el libro que se publicaría en 2006, semanas después de su muerte– tiene un lugar especialísimo en el "Diario"⁴. De todos, es el único que Ludmer incorpora tal como lo escribió el autor (lo titula "Un paseo por Buenos Aires con Héctor Libertella contado por él mismo" y esa transcripción es su homenaje "in memoriam"), y es también el único que "lee" a continuación, como una crítica. El apartado que le sigue, "La ciudad como memoria", es clave: Ludmer sistematiza allí, en una suerte de conclusión general del "Diario", las diferentes dimensiones de la experiencia del tiempo en el presente (el movimiento, el recuerdo del presente, la memoria como instrumento presentista, la superposición temporal, la función del "todavía") que el paseo con Libertella le revela (porque mientras "hace memoria", él es quien la "introduce en la fábrica de realidad en la forma en que aparece y se constituye el tiempo en presente"), y elabora esa síntesis a partir del texto que acaba de incorporar, el cual, además, vuelve a citar. Pero sucede además que, aunque no lo advierta de este modo, ese paseo, que la afecta ahora, mientras escribe el "Diario", como una "pura experiencia del tiempo en presente", es finalmente elaborado en términos de poesía (de corte y musicalidad), con la lección inmediatamente anterior de Kamenszain: "en algún punto de la ciudad, como en un corte –dice Ludmer– HL se detiene, pone el pasado en presente y hace música: un acorde aquí-ahora-antes. Y con ese acorde dice presente." (113) En este *tempo* (el ritmo de los "cortes": tema central de la poesía y la crítica de Kamenszain), que trae el pasado (la superposición de memorias: la urbana, la literaria, la autobiográfica común, la de la amistad) al presente (que es el tiempo en que, también le enseñó Kamenszain, "sabe trabajar la poesía"), Ludmer encuentra finalmente la llave para desentrañar el "secreto del tiempo otro" con el que se encontró en el Buenos Aires del 2000⁵.
- 14 Y esa llave –subrayo– la encuentra en la literatura. Las ficciones latinoamericanas –ya lo había dicho en la "Introducción"– serían "usadas" en el libro como "la lente, la máquina, la pantalla, el tarot", a través de los cuales mirar el mundo de hoy (2010: 12). A partir de este método de uso, Ludmer parece practicar la suspensión cualitativa que –

como dirá luego– es uno de los rasgos de las literaturas posautónomas y lee, entonces, el best seller de José García Hamilton junto con, por ejemplo la novela *Los cautivos* de Martín Kohan; pero en la estructura del “Diario” las conclusiones finales de la especulación temporal se elaboran a través de unas caminatas con nada menos que dos emblemas de la literatura misma: Kamenszain y la poesía; Libertella y la utopía literaria de la vanguardia. En el “Diario”, Ludmer remite a la tesis de Francois Hartog sobre la memoria como “instrumento presentista” en la cultura global para leer la memoria urbana de Buenos Aires como experiencia pública compartida (57-58); pero la lengua – el vocabulario, la fórmula, el punto de vista– que le revela la forma del presente descubierta en el paseo con Libertella (“todos los pasados están presentes en la ciudad ucrónica y anacrónica”) se la proveen la crítica y la poesía de Tamara Kamenszain: “poner el pasado en presente”.⁶ Del mismo modo, el concepto de *dejà vu* de Paolo Virno le sirve de guía para traducir el tiempo cero global a la superposición de temporalidades en Buenos Aires año 2000, pero son el *todavía* y el *fantasma* que Libertella subraya en su texto (o que Ludmer subraya en su edición del texto) los que le descubren la estructura histórica del recuerdo del presente (la última dimensión del “todavía” donde “el presente persiste en proceso, antes de hacerse pasado”) y la historia como un proceso que deja de desplegarse en el tiempo para “plegarse sobre sí misma” y “hacer fantasma o densidad urbana” (115)⁷.

- 15 La intensidad compositiva de este momento del “Diario” pone de relieve la escritura misma como experimento con el tiempo. Compuesto con las entradas registradas durante los meses del 2000, pero editado –escrito y editado– durante los diez años siguientes hasta su publicación, el “Diario” intercala cada tanto el pretérito como signo del relato en el presente propio de la anotación (“Estaba en Buenos Aires”), deja huellas de algunos hechos históricos de la década (el estallido de 2001, el gobierno de Kirchner desde 2003), además de jugar con las fechas de las entradas: altera su sucesión, las separa, las junta, las superpone, las repite. Alterar el diario, entonces, como una forma de *agitar* el tiempo (las figuras de la diarista van de “Yo viajera del tiempo” en el comienzo del “Diario” a “Yo agitadora del tiempo”) y esa agitación como una forma de pensar y de componer la experiencia global del tiempo desde aquí, América latina.
- 16 En el relato de las dos caminatas con Kamenszain y Libertella se acentúa además la inscripción de la experiencia de la crítica. Como si el “Diario” dijera, y subrayara en sus tramos finales: no hay especulación temporal sin experiencia. Por esto hay tanto de “sensación”, de “impresión”, material y corporal: “Había vivido aquí –en la caminata con Héctor Libertella– la afección del presente como realidad intimapública de la memoria urbana” (Ludmer 2010: 115).⁸ Por esto también las caminatas, las comidas y las charlas, son parte de la especulación: porque se especula con otros, como en los diálogos filosóficos. Y es que, lejos de un mero recurso ficcional, el montaje de esos testimonios involucra una práctica de la teoría como un ejercicio de comunidad, tramada además en historias de amistad y de “familias” literarias.⁹
- 17 En esa práctica está implícita, desde luego, una idea de política. En este sentido, no sé si fue suficientemente subrayado que el punto de partida de *Aquí América latina* es la hipótesis sobre *lo que nos iguala a todos*: “La especulación en América latina, en la posición estratégica que le corresponde, parte de lo que nos toca a todos, de algo común que nos iguala en tanto seres humanos” (11). La figura se repite: “partir de una palabra que sirva para todo, que nos afecte a todos y que atraviese todas las diferencias y divisiones nacionales, de clase, raza, sexo. Por ejemplo, el tiempo” (17). *Lo que nos une a*

todos. No se trata, creo, de la política entendida como nuevo reparto (igualitario y común) de lo sensible, en el sentido de la filosofía de la igualdad de Jacques Rancière, sino, nuevamente con una impronta más próxima a la marxista materialista de Virno, de la política como forma de expropiación¹⁰. En efecto, la figura de la expropiación atraviesa la especulación sobre el territorio de la lengua y la imaginación pública en *Aquí América Latina*. La "pura posibilidad" que define el campo de trabajo de la especulación (ese modo de conocimiento que "no pretende ser ni verdadera ni falsa, se mueve en el como si, el imaginemos y supongamos") es una apuesta por el ejercicio de la facultad (de pensar) común a todos (el *general intellect* que Virno retoma de Marx y en el que funda su gramática de la multitud) (Virno 2003a), que se enuncia desde el comienzo como premisa del libro:

La especulación es utópica y desapropiadora porque no solo concibe otro mundo y otro modo de conocimiento sino que lo postula sin dinero ni propiedad (como en la utopía de Moro). Por eso toma ideas de todas partes y se apropia de lo que le sirve. A esta expropiación la llama extrapolación (según la tradición del género de la ficción especulativa). El arte de la especulación consiste en dar una sintaxis a las ideas de otros y postular un aquí y ahora desde donde se usan (11).

- 18 Asimilada en el comienzo a un método de extrapolación (es lo que hace Ludmer: extrapolar, por ejemplo, las ideas de Virno y de Hartog y darles una sintaxis hecha, entre otros materiales, con las lenguas de Kamenzain y Libertella) la premisa de la expropiación reaparece fuertemente en el final del "Diario", cuando pasar de la imaginación nacional del mundo anterior al territorio de la lengua que se impone en el mundo de hoy implica para Ludmer especular con una teoría naturalista del lenguaje, que es "una teoría de lo no expropiable" y "otra biopolítica" del lenguaje: pensar "con lo que nos iguala a los seres humanos porque todos somos hablantes y por lo tanto habitantes y sujetos del territorio de la lengua" (189). Porque si el imperio explota la lengua como recurso económico, en el territorio de la lengua, dice extrapolando la gramática de la multitud, "no hay dueños porque el lenguaje (en tanto facultad e idioma) es un recurso natural [...], algo así como el subsuelo biológico de lo humano" (189). La especulación temporal y territorial de *Aquí América latina* se tiende entonces entre la igualación y la expropiación (de las ideas de otros) y el derecho a la no propiedad (como sintaxis de un nuevo modo de conocimiento, como acción constructivista): "Todos somos capaces de imaginar, todos somos creadores y ningún dueño. Así especula la especulación desde América Latina." (11). Entre paréntesis, y para calibrar sus alcances políticos o la naturaleza de su política, propongo colocar la especulación de Ludmer junto con, o al lado de, la fabulación especulativa feminista que Donna Haraway (2019) –que dice haber aprendido de otras antropólogas sociales, científicas y filósofas radicales, que "importa qué ideas usamos para pensar (con) otras ideas" (34-35)– postula desde fines de siglo XX como forma de pensar el mundo contemporáneo.
- 19 El prólogo de Paolo Virno a la traducción argentina de *El recuerdo del presente*, traducción que "[lo] llena de gozo" (2003b: 9), parece escrito, en 2003, para el libro de Josefina Ludmer de 2010. Virno dice allí que en la última parte trató de comprender la temporalidad del capitalismo –la creencia en el fin de la historia cuando se acelera desmesuradamente el decurso histórico– para comprender mejor la "globalización" e identificar los objetivos de la acción política tanto en Buenos Aires como en Milán. Y dice también que es su libro más ambicioso: un libro filosófico sobre el tiempo histórico que "requiere de lectores pacientes y generosos, interesados tanto en la *Historia de la*

eternidad de Borges como en el destino de los *piqueteros*" (10). Encuentro tan interesante este otro modo de hacer circular a Borges junto con (en) el presente político argentino: veo allí un modo de pensar el mundo contemporáneo capaz también de anticipar o de intuir el diálogo con una operación crítica como la de Josefina Ludmer en 2010; esto es, con una operación teórica y política que, sin desconocer lo que Borges sigue significando para lxs argentinxs (porque, por el contrario, transforma la clásica consigna borgiana del "uso sin superstición de toda la tradición occidental" en expropiación y desapropiación) se da aquí la forma de una especulación, de un constructivismo radical sin utopías y se imagina como una agitación del tiempo.

BIBLIOGRAPHY

- Baudrillard, Jean, *La ilusión y la desilusión estéticas*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1997
- Borges, Jorge Luis, "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 747-749.
- Contreras, Sandra, "Cuestiones de valor, énfasis del debate", *Boletín/15 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, noviembre 2010, p. 129-137.
- , "Tempo, escala, tiempos", *Anclajes*, Vol. 26, n. 1, enero-abril 2022, Universidad Nacional de La Pampa, p. 21-35.
- Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- Giordano, Alberto, "Presentación", Alberto Giordano (ed.), *Los límites de la literatura*, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina-UNR, 2010, p. 5-15.
- Haraway, Donna, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Bilbao, Consonni, 2019.
- Hartog, Francois, *Conversaciones en la biblioteca. ¿La historia por venir?*, Rosario, Humanidades y Artes Ediciones, 2020.
- Jameson, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*, Buenos Aires, Paidós, 1992.
- Jenny, Laurent, "El fin de la interioridad", *Cuadernos Lirico* n° 24, *¿Qué pasado para el porvenir?*, Julio Premat (ed.), 2022. Web.
- Kamenzain, Tamara, *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*, Buenos Aires, Grupo Norma, 2007.
- , *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.
- , *El libro de Tamar*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.
- , *Libros chiquitos*, Buenos Aires, Ampersand, 2020.
- Kohan, Martín, "Sobre la posautonomía", *Revista Landa*, Vol. 1, n° 2, Universidad Federal de Santa Catarina, 2013, p. 309-319.

- Libertella, Héctor, *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2006.
- Link, Daniel, *Suturas. Imágenes, escritura, vida*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.
- Ludmer, Josefina (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
- Ludmer, Josefina, "Literaturas postautónomas", *loescrito.net*, diciembre 2006. Web;
- , "Literaturas postautónomas 2", mayo 2007, *loescrito.net*. Web.
- , *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Editorial Perfil, 1999.
- , *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- , "Lo que viene después", *lavaca.org*, 2010, Web.
- , *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*, selección y prólogo de Ezequiel De Rosso, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2021.
- Rancière, Jacques, "Borges y el mal francés", *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011, p. 191-218.
- Schettini, Ariel, "Memoria de la China", *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, n. 4, diciembre 2017, p. 3-17.
- Virno, Paolo, *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 2003a.
- , *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Buenos Aires, Paidós, 2003b.

NOTES

1. Remito a *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988) para la categoría de "coyuntura" y a *Las culturas de fin de siglo en América latina* (1994) y *El cuerpo del delito. Un manual* (1999) para la de "salto modernizador".
2. Leer la polémica de Borges con el realismo como una discusión con Balzac, Flaubert y Proust, sin atender los contextos locales en los que Borges polemiza y esgrime argumentos a veces contradictorios (sin relevar, por ejemplo, que el horizonte que más le interesaba refutar era la versión pobre y menor de realismo que encarnaban narrativas como las de Roberto Payró y Manuel Gálvez, o desconociendo –otro ejemplo– que su opción por el realismo de *Hormiga Negra* contra el sentimentalismo de *Juan Moreira*, entre los folletines de Eduardo Gutiérrez, se hacía a expensas de la más mínima prolijidad de la trama) prueba la tendencia de la teoría a universalizar la tradición europea, francesa, como absoluto. Pero la adscripción de la poética borgiana de la imaginación razonada al ideal representativo y de armonía formal de las "bellas letras", junto con la idea de que el contrapunto (que salvaría a Borges del viejo clasicismo) está en la apuesta por la impersonalidad de la epopeya, muestra, además, ese momento en el cual la comprensión histórica del devenir de la literatura se vuelve un a priori conceptual: contra el mundo "lleno de cosas", a Borges –sugiere Rancière– no le quedaría otra opción que inventar la solución de una literatura muda en la vida del imaginario compartido y la solución radical de un mundo sin cosas en el que no hay más que hay sueños e imaginaciones; solo que eso mismo –agrega–, la vida como tejido de ficciones y las palabras como estados de la materia (la "literatura muda") ya estaban

en Balzac y en Flaubert. "Si Borges tiene razón contra Flaubert –concluye Rancière– esto quiere decir también que Borges es solo un sueño de Flaubert. Probablemente no todos los cretenses sean mentirosos. Pero ningún escritor escapa a la condición de la escritura" (2011: 218). Una conclusión cuanto menos extraña, que el mismo Borges, más dispuesto a pensar la posibilidad de un real devenir histórico, parece refutar anticipadamente: "Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual, esta por ejemplo, como la leerán el año 2000, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil" (Borges 1974: 747). Recuerdo aquí esta frase de "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" porque es notable cómo es en la intelección de la estructura del tiempo histórico, y no, como postula Rancière, en la apuesta por la impersonalidad, que Borges encontraba, en ese ensayo de 1951, la mejor vía para apartarse de una concepción de la literatura como mero juego formal.

3. Las hipótesis son las desarrolladas en el capítulo III de *La boca del testimonio*, "Testimoniar sin metáfora. (Los casos Washington Cucurto, Martín Gambarotta, Roberta Iannamico)", y las que vuelve a formular sobre los poemas de Iannamico, y en general sobre el uso del presente y del pretérito en la poesía y la narrativa "actuales", en el capítulo I de *Una intimidad inofensiva*, "Novelas detenidas, poemas que avanzan".

4. Los versos del poema incluido en el testimonio de Libertella así como los pasajes referidos a la "manzana loca" y las imágenes vinculadas con el "instante" y el "todavía" adelantan materiales contenidos en los apartados de *La arquitectura del fantasma* titulados "Derrotar la estabilidad de cada uno en su yo", "El futuro ya fue" y "Retrato de familia en un interno".

5. Orientado a una lectura de *El libro de Tamar* y a la forma en que este libro de Kamenzain se cruza con *Aquí América latina*, adelanté esta hipótesis en Contreras 2022.

6. Si la cultura contemporánea, según Hartog, se resguarda de la celeridad del presente y de la consiguiente obsolescencia a través de las políticas de memoria, patrimonio, conmemoración, identidad, todas ellas –dice– "formas de traer el pasado al presente, privilegiando una relación inmediata basada en la empatía y la identificación" (Hartog 2020: 33), la fórmula de Kamenzain, "poner el pasado en presente", está lejos de funcionar como un ejercicio archivístico de presentificación del pasado. En otro sentido, es la forma en que el post-yo de los jóvenes poetas del año 2000 –el de Roberta Iannamico por ejemplo– usan el tiempo pretérito de la narrativa pero como un ejercicio inútil y desacralizador (porque ninguna anécdota ni metáfora prosperan) o como un recurso que lo "conecta con su propia historicidad" liberándolo de "un presente puramente enunciativo" (2016: 12-13).

7. Cito este pasaje de *La arquitectura del fantasma*, donde, como dije antes, se desarrollan muchos de los motivos del testimonio de Libertella, solo para subrayar la intuición libertelliana del *posmundo*, como en un diálogo anticipado con la estructura del recuerdo del presente de *Aquí América latina*: "Viamonte era un mundo aparte. Uno podía desayunar a las tres de la tarde en el Jockey y después cruzar a Galatea, la inescrutable librería francesa donde, para tener acceso, el cliente debía calzarse gafas de erudito. Más abajo, en la esquina con San Martín, estaba Nueva Visión con sus libros de arte y semiótica y sus lámparas hipermodernas que anticipaban el posmundo. Enfrente, las enormes, soviéticas y mortuorias vidrieras de Harrod's, y junto a Nueva Visión la revista *Sur*. De allí se veía salir apurados a Victoria Ocampo y Pepe Bianco, siempre raudos para tomar un taxi que los llevara directo a París. Y al lado, apenas, la Facultad de Filosofía y Letras, aquella marabunta de minifaldas frente a la paz monástica del viejo convento de la otra vereda, que le daba un aire medieval al conjunto. Yo caminaba muy despacio por allí con mi pesada armadura –los huesos deteriorados de mi noche anterior–, tramado en las líneas

de un mapa antiquísimo que de pronto me actualizaba como caballero andante. ¿Un *dejà vu*, tal vez?" (2006, 30-31). En este mismo apartado, Libertella dice que la manzana loca (la de las calles Marcelo T. Alvear, Alem, Viamonte y Maipú) donde vivía, "era un aleph donde todas las cosas concurrían, ocurrían conjuntas" (29). Entre este aleph y su "actualización" como caballero andante en la caminata –que recuerda tanto la "experiencia" de "Sentirse en muerte", la "teoría personal" de Borges de la eternidad (1974: 366-367)–, la presencia borgiana de *La arquitectura del fantasma* también dialoga anticipadamente con la nueva visibilidad del signo Borges 2000 que Ludmer encuentra en Buenos Aires ("El Diario Sabático", 2010: 83-86).

8. Se verifica así la hipótesis de Ariel Schettini cuando dice que en los textos de Ludmer aparece "esa idea de la crítica como material rumiado, regurgitado, vomitado", que "el lenguaje solamente es lenguaje cuando atraviesa completamente un cuerpo, cuando se constituye en una energía física, material" (2017: 7).

9. Por la forma en que se inscribe, en el testimonio de Héctor Libertella, el fantasma de los años 60 y 70, este tramo de "El Diario Sabático" y esta zona de su "archivo" podría leerse como parte del despliegue de capas temporales que se trama en la convergencia de *Osvaldo Lamborghini. Una biografía*, de Ricardo Strafacce (2008), *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia (2015-2017), *Black out* de María Moreno (2016), *El libro de Tamar* (2018) de Tamara Kamenszain, y también *La arquitectura del fantasma* (2006) de Héctor Libertella.

10. Precisamente, en el último capítulo de *El recuerdo del presente* Virno pone a prueba la tesis sobre el tiempo histórico que desarrolló en el libro para comprender la estructura temporal de la relación capitalista de producción: el relieve empírico que adquiere, como hecho histórico, la discrepancia entre la *fuerza de trabajo* y trabajo efectivo. Libre para disponer de ella, en tanto facultad y potencia, el obrero vende su fuerza de trabajo –dice Virno– solo porque está privado –expropiado– de los medios de producción (2003b:165-169).

ABSTRACTS

In this article I propose to read the historical structure and syntax of the temporal speculation that Josefina Ludmer rehearses in "El Diario Sabático", the first part of her book *Aquí América latina*, published in 2010. After situating the hypotheses on post-autonomous literatures in the syntax of the book, I propose to identify in the "Diary" the way in which the memory of the present functions as a form of the "other time" perceived in Buenos Aires year 2000 and the place occupied by the literary testimonies of Tamara Kamenszain and Héctor Libertella in the understanding of the present as a shared historical experience.

En este trabajo propongo leer la estructura histórica y la sintaxis de la especulación temporal que Josefina Ludmer ensaya en "El Diario Sabático", primera parte de su libro *Aquí América latina*, publicado en 2010. Luego de situar las hipótesis sobre literaturas posautónomas en la sintaxis del libro, propongo identificar en el "Diario" el modo en que funciona el recuerdo del presente como forma del "tiempo otro" percibido en Buenos Aires año 2000 y el lugar que ocupan los testimonios literarios de Tamara Kamenszain y Héctor Libertella en la comprensión del presente como experiencia histórica compartida.

Dans cet article, je propose de lire la structure historique et la syntaxe de la spéculation temporelle que Josefina Ludmer répète dans "El Diario Sabático", la première partie de son livre *Aquí América latina*, publié en 2010. Après avoir situé les hypothèses sur les littératures post-autonomes dans la syntaxe du livre, je propose d'identifier dans le "Journal" la manière dont la mémoire du présent fonctionne comme une forme de "l'autre temps" perçu à Buenos Aires en 2000 et la place occupée par les témoignages littéraires de Tamara Kamenszain et Héctor Libertella dans la compréhension du présent comme une expérience historique partagée.

INDEX

Palabras claves: Josefina Ludmer, posautonomía, tiempo histórico, presente

Mots-clés: Josefina Ludmer, posautonomie, temps historique, présent

Keywords: Josefina Ludmer, posautonomy, historical time, present

AUTHOR

SANDRA CONTRERAS

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH)

CONICET-Universidad Nacional de Rosario

sandracontreras123@gmail.com