

## **Al margen de las garantías disciplinares, Josefina Ludmer**

Analía Gerbaudo

### **Entre el don y la deuda**

En *La chancha con cadenas* Daniel Link (1994a) reedita su respuesta a la “Encuesta a la crítica” publicada inicialmente en el número 8/9 de la revista *Espacios* (1991). Allí afirma: “los modos en que circula la bibliografía, los valores que se reivindican para la literatura, lo que se quiere aprender y lo que se puede enseñar se ha modificado radicalmente en los últimos diez años (el período en el que mi generación se formó y empezó a trabajar)” (17).

Sin lugar a dudas 1984 es un año de corte en la enseñanza universitaria de la literatura. Puntualmente en la Universidad de Buenos Aires, con la recuperación de la democracia se produce una prolífica transformación: las cátedras son ocupadas por profesores formados en la llamada “universidad subterránea”, por los que regresan del exilio o por los que en los años del terrorismo de Estado trabajaron en otras instituciones de formación superior de impronta vanguardista como el Instituto Joaquín V. González. Las teorías, antes restringidas a los grupos “de las catacumbas”, irrumpen en la esfera pública con el plus de valor que esta circulación tiene: se lee lo hasta ayer censurado y se lo hace en un clima saturado por la urgencia del debate y por la fiebre de polémicas.

Antes de la eclosión de Internet, “la clase” (y también los congresos, en especial para quienes vivíamos en el interior del país y trabajábamos en universidades con tradiciones emergentes) era, sin dudas, el “lugar de todos los intercambios” (17). En varios pasajes de la encuesta, Link vuelve sobre esta tesis: “La clase es el espacio experimental de la crítica”. Y agrega: “En clase aprendo a relativizar mi discurso y el saber que de otro modo creería absoluto” (16).

Hoy parte de esos intercambios también se producen en los blogs, en foros, en las redes sociales y a través de las muy variadas formas de implementar la educación a distancia apoyada en las TICs. No obstante, la clase sigue siendo un espacio insustituible de los proyectos pedagógicos institucionales (los envíos, los derroteros insospechados que genera la interacción, la “configuración didáctica” [Litwin] de la escena, entre lo planificado, lo imprevisto y la recursividad, le confieren, entre otras razones, este carácter). No obstante, como el propio Link lo observa al reconocer sus deudas intelectuales, lo que se aprende no se reduce a lo que acontece en este espacio: “Enrique Pezzoni me enseñó a leer y siempre aprendí cosas de sus observaciones sobre mis artículos. De Beatriz Sarlo y Elvira Arnoux aprendí a leer en términos de instituciones y de ideologías”. Y añade más adelante: “Leo con placer y utilizo como fundamento (a menudo falso) de mis lecturas la obra de Benjamin, Foucault, Barthes y Deleuze. Todos ellos me llevaron más atrás, a Weber, a Marx y a Josefina Ludmer” (17).

La serie de nombres no sorprende. Se repite, con alguna mínima variación, en buena parte de los alumnos que cursaron la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires durante los primeros años de la democracia: Beatriz Lavandera, Josefina Ludmer, Beatriz Sarlo, David Viñas, Enrique Pezzoni y Jorge Panesi. Es el tiempo, como observa Américo Cristófalo, de “la más importante transformación institucional que marcó la carrera de Letras en los últimos veinticinco años” (2009: 60). Agregaría que no sólo signó la carrera de Letras de la UBA sino la forma de leer literatura de buena parte del país. Cristófalo señala dos ejes sobre los que giró ese cambio: “la salida política de la dictadura junto con la reformulación del Plan de estudios” (60).

Por su parte, Annick Louis observa cuatro modificaciones radicales: la organización de la carrera por módulos que les evitaba a los estudiantes un cursado unidireccional y fijo

dándoles la posibilidad de armar con mayor libertad sus recorridos, la instalación de métodos de evaluación a través de trabajos de investigación que prácticamente sustituyeron los exámenes finales orales, los cambios en las propuestas pedagógicas de las cátedras (por ejemplo, en 1986 el programa de Literatura Argentina I de David Viñas tiene como único libro *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla) y el rescate de fragmentos de la cultura que durante la dictadura se filtraban sólo subrepticamente (2009: 61-63).

Los alumnos de entonces, hoy profesores de la misma institución, asocian estos cambios con el fin del oprobio y del vasallaje, con la descolonización intelectual: “Entré a la facultad en el 81, es decir, durante la dictadura. Luego, para mi ‘salvación académica’ entraron Sarlo, Lavandera, Ludmer, entre otros”, enfatiza Claudia López (2009: 193). Por su parte Gustavo Bombini liga lo que sucedía durante las clases del Seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria” dictado por Ludmer en 1985 con el desaprender, con el volver a pensarlo prácticamente todo, otra vez: “La imagen más fuerte que se me aparece es la de estar sentado escuchándola y no entender nada... pero también el deseo de seguir allí porque intuía que pasaba algo importante” (2006). Algunos años más tarde Bombini escribirá un libro tributario de aquella experiencia: “*La trama de los textos* es producto de ese seminario de Ludmer”, admite mientras desliza algunas conjeturas respecto de las marcas de Beatriz Lavandera en Alejandro Raiter y Elvira Arnoux; de Sarlo en Maite Alvarado, Sergio Chefjec y Graciela Montaldo; de Ludmer en Ana María Zubieta, Alan Pauls y Ana María Camblong.

Zubieta, Montaldo, Alvarado, Camblong, Pauls, Chefjec, entre otros, habían participado de la “universidad de las catacumbas”. Un espacio alternativo que durante la dictadura desarrolló furtivamente una formación paralela a la universitaria. Acción que explica el productivo estallido teórico y artístico que constituirá el sello de las prácticas de enseñanza desplegadas en la calle Puán hacia 1984 y durante los años siguientes. “Allí veíamos marcos teóricos que no se estudiaban en la universidad: Freud y *La interpretación de los sueños*, el formalismo ruso, sociología de la literatura, Benjamin, Gramsci y las culturas populares”, observa Zubieta (2008) mientras reconstruye sus años de estudio con Ludmer. Años de los que Camblong destaca su intensidad teórico-política tanto como el carácter clandestino de los movimientos: “a las viviendas particulares donde nos reuníamos llegábamos de a uno, con horarios un poco diferentes, y nos íbamos del mismo modo” (2009). “En tiempos de la dictadura la universidad nos daba lo peor”, subraya Montaldo (2010). Su relato hace ostensible la densidad del momento tanto como las precarias condiciones de producción: se trabajaba “de cualquier cosa” mientras paralelamente se asistía a la universidad y se participaba activamente de los grupos de estudio. “Con Sarlo leíamos a Bajtin, a los formalistas en italiano, *Marxismo y literatura* de Williams sin sus tapas para poder fotocopiarlo y hacerlo circular sin mayores inconvenientes”. Y agrega: “Leíamos mal las lenguas extranjeras pero predominaba una pasión por descifrar eso que allí estaba contenido”. De la universidad de la democracia recuerda en especial las clases de Pezzoni “a las que iba cantidad de gente; incluso después de graduarse. Muchos seguían asistiendo porque allí no sólo aprendían teorías. Aprendían un lenguaje, una práctica intelectual” (2010). Al respecto, Annick Louis dice: “De las clases de Pezzoni y de las de Josefina me acuerdo como si hubiese estado sola en el aula. Y éramos 500 o 700 alumnos” (2010). Louis sitúa en las clases de Josefina Ludmer y de Enrique Pezzoni en la universidad, y en las de Jorge Panesi en la escuela secundaria, los núcleos más importantes de su formación (2010).

De este conjunto inicial de nombres, este artículo repara en uno: Josefina Ludmer. Y en una práctica: su primera clase del Seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria”

dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1985. A partir de ella se pretende desentrañar su controversial posición sobre la teoría, la crítica, la literatura y la enseñanza (en diálogo con su producción aunque haciendo hincapié en su momento inicial). El aspecto elegido funciona como el hilo en la metáfora derrideana sobre la lectura (1972): se sigue sólo uno de un tejido intrincado.

### **Las bases de una “crítica militante”**

En varias entrevistas Ludmer confirma lo que dejan entrever sus textos: sus supuestos sobre la lectura y la enseñanza, moldeados por los avatares personales y por los derroteros políticos, marcan su obra, atravesada por la pregunta acerca de los modos de leer (cf. 1997, 2001, 2004, 2005). Continuidad que, en parte, explica sus variaciones: en principio, cada nuevo libro responde a los cambios en la cultura legibles en la literatura que exige actualizaciones. Así *Cien años de soledad. Una interpretación* pretende fundar, a partir del estudio de la novela de Gabriel García Márquez, las “técnicas de análisis de un texto” (1999); pasa luego a un autor (*Onetti. Los procesos de construcción del relato*); sigue con un género (*El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*) y más tarde inventa lo que algunos años después Miguel Dalmaroni (2005) llamará “corpus crítico” (*El cuerpo del delito. Un manual*).

Al igual que Jacques Derrida que ha reconocido que para poder publicar *Glas* necesitó contar con crédito editorial y académico acumulado (1996), observa que sólo siendo una firma pudo escribir *El cuerpo del delito*. Luego de alinearse con Picasso “que primero pintó como académico” y que recién más tarde se lanzó a “inventar algo”, expone una de sus convicciones didácticas: “la enseñanza tiene que transmitir reglas también”. Y aclara: “uno no puede hacer nada si no aprende las reglas básicas” (1999). Este principio pedagógico se advierte no sólo en la estructura de sus clases, en la organización de su seminario de 1985 sino también en sus libros.

Toda vez que Ludmer prescribe cómo enseñar literatura no hace más que volver sobre sus prácticas: “Lo que tendría que enseñarse en la universidad son técnicas de análisis, teoría de la literatura, modos de leer”. Y añade: “conocer a aquellos que han cambiado eso; una especie de enseñanza de la transgresión. Las teorías no son eternas” (1999). Los contenidos que propone para su Seminario actúan esta posición:

1. *Teoría y objeto. Teoría y práctica crítica. Visión instrumentalista de las teorías: la poética aplicada. Teorías y concepciones de la literatura: científica, filosófica, política e ideológica. Teorías y modos de leer.*
2. *Teorías de la especificidad literaria. (...).*
3. *Teorías de la interpretación (...).*
4. *Teorías de las prácticas literarias. (1985: 1)*

Tanto la primera unidad y su “clase inaugural” como los prólogos a sus libros están marcados por los envíos. Ludmer persigue un pacto con el receptor al que busca retener a partir de una estratégica combinación de sorpresa con recursividad. Por ejemplo, en la clase de apertura del Seminario aclara que la primera unidad de su programa (que llama “capítulo”, como si se refiriera a una novela por entregas) “trata de cómo pensar la teoría” y las tres restantes, “problemas claves de la teoría literaria” (1985: 1). Presenta la primera como meta-unidad y, como sus prólogos, sella una promesa. Otro ejemplo: *El cuerpo del delito*. En sus ecuanímes comentarios, Horacio González depara en la preponderancia de la transcripción de extensos pasajes de textos, “algunos inhallables” y/o que remiten a las más recientes discusiones sostenidas en los más “sofisticados ámbitos académicos” (117).

Otra operación (otra marca): cada uno de sus libros produce al menos una categoría teórica rigurosamente fechada. *Cien años de soledad. Una interpretación* es el primero. Concluido en diciembre de 1970 y escrito entre su renuncia como Jefa de Trabajos Prácticos en la Universidad Nacional del Litoral con sede en Rosario (presentada en 1966 después de “la noche de los bastones largos” durante la dictadura de Onganía) y su mudanza a Buenos Aires. En ese tiempo inventa, junto a Ramón Alcalde, *Intersíntesis*: un extracto mensual de divulgación de revistas psicoanalíticas. Las intervenciones culturales del Instituto Di Tella (cf. Longoni y Mestman, 2008), los libros de Gallimard y Du Seuil que en Buenos Aires distribuía Galatea, el grupo de estudio armado por Noé Jitrik junto a Ricardo Piglia y Eduardo Romano (cf. Ludmer, 1997, 2010a) explican cómo un texto escrito en los setenta desde América Latina pudo lograr semejante actualización teórica: cada una de sus tesis es rigurosamente confrontada con las últimas discusiones sobre el tema desde una original versión del estructuralismo que conjuga antropología, marxismo y psicoanálisis.

Un dato curioso para un libro de crítica: en 1985 el Centro Editor de América Latina lanza su tercera edición. Lo hace en la colección Bibliotecas Universitarias que, según consta en la explicación editorial, busca “poner al alcance del público un material de lectura científico de muy buen nivel teórico” que brinde “una visión actual de las disciplinas abordadas”. Los destinatarios son los “estudiantes de tercer nivel..., graduados jóvenes, cuadros profesionales intermedios y otros sectores interesados”. Luego de esta presentación general, se agregan dos párrafos que, por el estilo, parecen escritos por Ludmer. El arranque es definitorio: “Este es un libro sobre un libro” que “funda una posible teoría de la ficción”. La pretensión es inapelable: contra el empobrecimiento de un material teórico insoslayable, se deja sentado que el análisis de *Cien años de soledad* “pone en funcionamiento esquemas estructurales, psicoanalíticos e ideológicos en un intento por articularlos y a la vez superar sus perspectivas parciales en el campo literario”.

Si se escruta el prólogo que Ludmer compone en 1984 para esta reedición, se despejan las dudas respecto de quién firma la Contratapa: “Este libro se escribió sobre una serie de rechazos. Por un lado, contra un tipo de crítica judicial y sociológica de la literatura (...). Por el otro, un tipo de crítica estética y ornamental que deseaba fundirse con ella y exhibía escasas y dispersas ideas.” (1984: 9).

Es importante imaginar estas aseveraciones en el contexto de la Argentina de mediados de los ochenta: el deseo de discutir públicamente lo hasta entonces dirimido en privado y prácticamente, en secreto, signa los derroteros individuales y disciplinares. Las fulguraciones de la lingüística entusiasman al punto de confundirla con una clave para el desvelamiento ideológico, cualquiera fuera la línea teórica: “Todos íbamos a los seminarios de Beatriz Lavandera y hasta nos habíamos puesto a estudiar los arbolitos de Chomsky”, recuerda Jorge Panesi (2006).

Ya entonces Ludmer pensaba la literatura al margen de las garantías disciplinares: hacía una década que leía en términos de instituciones y no solamente en clave textual aunque siguiera hablando de “sistema”, “análisis”, “objetividad” y utilizara profusamente la palabra “superar” (propia de un momento incipiente de la epistemología de la teoría literaria que aún no incorporaba los aportes de Thomas Kuhn [1962] y su cuestionamiento a la visión piramidal y acumulativa del conocimiento). Ya en 1972 leía en clave de “ideología” (13), “mito” (20), “público” y “mercado” (25, 55), “escritura” y “*différance*” (30, 143), “fantasía” y “represión” (34, 108), “lo fantástico”, “lo maravilloso” y “lo extraño” (38, 80), “unidades narrativas” y “estructura de los sueños” (53), “verosímil” y “posibilidades narrativas” (62), “principio de realidad” y “principio de placer” (65), “tradición literaria” (82), “parodia”, “máscara”, “carnaval”, “polifonía”

y “dialogismo” (90, 101, 119). Términos que explicaba didácticamente al lector mientras introducía los propios: “puntuación narrativa” (42), “configuraciones” (42), “operadores de síntesis” (42). Su prólogo de 1984 sitúa al texto en la nueva circunstancia de enunciación y plantea una conjetura que, más allá del pasaje de la “autonomía” a la “posautonomía”, sostiene su trabajo actual: “la práctica de la lectura se liga con la práctica literaria” (1984: 11). La modificación de los conceptos se presenta como la consecuencia de la transformación de las prácticas: “cada posición literaria tiene su perspectiva y su modo de leer” (12). Más de veinticinco años después, cuando reciba el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Buenos Aires, insistirá en esta relación: “Los cambios en las tecnologías de la escritura y en la producción del libro cambian los modos de leer y si cambian los modos de leer, cambian las escrituras. (...) Y también cambian los modos de valoración” (2010b).

Cada uno de sus libros da la sensación de estar leyendo, al menos, dos a la vez: uno de crítica y otro de teoría con incursiones epistemológicas y metodológicas. En éste distingue la mera detección de un procedimiento de su uso para la configuración de una hipótesis fértil (42); precisa los múltiples puntos sobre los cuales es posible centrar la atención al momento de leer y la “variedad de métodos de enfoque” (43); ensaya un principio teórico general de clasificación de los relatos (65). También esboza hipótesis críticas sobre las prácticas literarias en América Latina (50, 55, 108, 135, 142) y sobre las mujeres que matan (90): algunos de los temas que desarrollará más tarde (cf. 1999, 2010c). Justamente la ya citada Contratapa a esta reedición incluye un pasaje que la describe trabajando sobre “Martín Fierro y la gauchesca”. Allí intentará fijar su comienzo (cf. Ludmer 1997; Panesi 2010a), es decir en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988).

Hay razones para repasar lo que hizo antes. La reciente reedición de *Onetti. Los procesos de construcción del relato* (1977) da letra a este argumento. Este libro ofrece al lector algo más que un detalle de las operaciones textuales que anuncia el título y su prólogo (2009) tiene el mismo tono de reinscripción que aquel que en 1984 escribiera para su estudio sobre *Cien años de soledad*. “Este es un libro de crítica literaria sobre un escritor consagrado, canónico, latinoamericano, del siglo XX; un ejercicio más o menos ortodoxo sobre un autor y su obra” (2009: 9). Y aclara: “Fue escrito antes de 1976 pero apareció después. El mundo era otro” (9).

¿En qué sentidos “el mundo era otro”? En primer lugar, cambia el orden político: hay un antes y un después de las dictaduras en Latinoamérica con sus respectivas huellas en el arte, en la lectura, en la educación. Cambian las palabras (o los énfasis puestos en su entonación): “Las palabras de los años setenta que sostienen este libro son escritura, significante, producción, revolución, deseo y goce: todo estaba en el texto como fusión” (12). Cambia la colocación sociocultural de su corpus: “Hoy el Onetti del título es un escritor clásico en el sentido borgeano: uno de esos autores que las naciones han declarado como su representante... No era eso cuando se escribió este libro” (9). Cambian las teorías al punto que, deliberadamente o no, Ludmer modifica una palabra del título. La sustitución de “construcción” por “producción” (12-14) acentúa el sesgo materialista de sus formulaciones: “Si se entra a este libro por el subtítulo, ‘Procesos de producción del relato’, se podría ver algo, un punto microscópico de los místicos años setenta. Uno de sus modos de leer, algo así como la teoría del texto en su variante produccionista.” (12). Ludmer llama “crítica militante” a una escritura que “no necesita separar política y literatura” porque el texto las reúne: “en el texto está el significante de la lingüística, el deseo y el goce del psicoanálisis y la producción y la revolución del marxismo” (12). Cambian también las formas de leer, de escribir y sus instrumentos: “La teoría de los años setenta se corresponde con la escritura de los años setenta (dime

cómo lees y te diré cómo es la literatura de tu época) que parece ser anterior, o ignorar el trabajo de escritura con computadora.” (13). Los canales y la velocidad de producción y de circulación, también eran otros: “Un análisis y una escritura lenta, de papel y carbónico, de cada obra. Así fue escrito este libro, en la Lettera que me regaló mi padre cuando cumplí quince años.” (14). Finalmente, cambia la práctica literaria y con ella, el concepto de literatura del que, no obstante, conserva su relación con el de resto, el “residuo” que deja toda lectura, “materia de goce y fundamento de una crítica futura, de otro modo de leer” (13). Esta insistencia teórica explica sus reajustes categoriales, su pasaje de la “autonomía” (1984: 10; 1985: 10) a la “posautonomía”: “Hoy que ya no practico ese arte del análisis textual creo que el texto no está en la obra ni en la literatura sino en la imaginación pública en forma de un hipertexto sin afueras.” (2009: 14). Sobre el cierre, subraya: “Este libro es para mí como el fantasma de un mundo perdido.” (14). Construcción fantasmática revisitada por la crítica (como se verá en el apartado siguiente) por diferentes razones. En primer lugar, lejos del “deteccionismo” (forma empobrecida y banal de la teoría estructuralista), Ludmer emplea los términos “mecanismos” y “aplicar”, pero para describir operaciones que usará en hipótesis sobre la escritura de Onetti y su relación con otros autores (Henry James, Jorge Luis Borges). Por otro lado, sus protocolos revelan el carácter vanguardista que, acertadamente, le ha atribuido Raúl Antelo. Mientras en la “planta alta” escribe la lectura del corpus, en la “planta baja” explicita las decisiones de investigación o adjunta lecciones de teoría literaria, observaciones epistemológicas y/o metodológicas. Por ejemplo, en una nota al pie, luego de describir los procedimientos constructivos de *La vida breve*, explica cómo proceder metodológicamente para que la detección dé lugar a una lectura:

*Y si, como enseñaban los formalistas rusos, un procedimiento o mecanismo estructural debe encontrarse paragramáticamente en todos los niveles de un texto, es necesario verificar los procesos constructivos de la ficción en el plano, ineludible cuando se habla de escritura, el único plano estricto de realidad en un texto: sus enunciados. (1977: 80)*

Así como la primera parte de “La pharmacie de Platon” (Derrida, 1972) presenta una condensada y poética teoría de la lectura que se desentiende de la prueba y la ejemplificación ya que eso se hace al detalle en el resto del texto cuya escritura es necesario atravesar dado que en ella también se juega una posición sobre los objetos que se analizan, “Contar el cuento” (Ludmer, 1977) presenta una teoría sobre este género formulada a partir de similares protocolos que propone un conjunto de categorías. A la re-definición de “cuento” (159) anexa los conceptos “matriz y núcleos productores” (161). Del conjunto sorprende la formulación de la matriz narrativa de *Para una tumba sin nombre* en forma de poema:

*LA MATRIZ*

1. Una mujer de Santa María, en Buenos Aires,
2. en la entrada de una estación, sobre una plaza,
3. cuenta un cuento
4. a los viajeros; viene de, va a alguna parte
5. y necesita dinero para el pasaje.
6. Para que le crean, lleva consigo un chivo. (162)

En una nota al pie, aclara: “Es posible hacer poesía en la crítica” (163). También allí esboza apuntes para una teoría de la lectura y de la escritura literaria latinoamericana: “Tal vez habría que aprender a leer en Latinoamérica, y no sólo ‘literatura’. Aprender, además, a escribir las lecturas; a poder (abierto el vértigo de la significación) pensar ese vértigo; constituirlo sin que nos enmudezca” (158).

Su respuesta a los movimientos del campo literario aportando conceptos que promuevan nuevos modos de lectura no se circunscribe a sus escritos. El entonces ya clásico *Modos de ver* de John Berger (1972) motiva su categoría “modos de leer”, eje de su Seminario de 1985.

Así como el libro de Berger es el producto de un trabajo colectivo realizado junto a Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis derivado de una serie televisiva ofrecida a principios de los setenta para la BBC, Ludmer convoca a un equipo: en la cátedra participan escritores, críticos, profesores, artistas, exalumnos del tiempo de la “universidad montonera”, integrantes de los grupos de estudio. Sus contenidos muestran diferentes “modos de leer” según los “anteojos” (la metáfora es de Kuhn) que se empleen para mirar. Su definición desagrega puntillosamente supuestos y representaciones: “a los modos de leer hay que hacerles dos preguntas, cada una de ellas desdoblada”. La primera, “¿qué se lee?” lleva a interrogar, por un lado, “¿qué se puede leer en la literatura?” o “¿qué hay en un texto o en un corpus?” (“hay” o “se puede leer” el significante, el significado, la sintaxis, las representaciones de clase, etc.) y, por el otro, qué vieron en ese texto o en ese corpus los que ya lo leyeron e interpretaron (¿qué trabajaron?; ¿con qué recorte dominante lo hicieron: económico, mítico, psicoanalítico, filosófico, histórico, lingüístico, etc.?). La segunda, “¿desde dónde se lee?”, es conducida hacia dos territorios entonces inusuales en la enseñanza universitaria: el lugar institucional (real o imaginario) desde el cual opera el crítico (vuelve a la tipología del prólogo de 1984 según la cual puede actuar como “juez”, “descifrador” o “lector privilegiado”, “profesor”, “importador”) y la historia auto-bio-gráfica, por razones de lo más diversas y singulares, conducen a leer cierto tipo de literatura y a hacerlo de determinada forma.

Con un exceso de optimismo sitúa en el aprendizaje de la teoría la clave de la formación. Ludmer encuentra en la “zona de la teoría” el planteo de “todos los problemas que aparecen en las otras cátedras”: el del autor; la tradición y la historia literaria; la creación; la constitución de un corpus; las definiciones de texto, literatura y lectura; los usos sociales de la literatura. Insinúa que “es posible que por la teoría le encuentren un sentido a la formación” (3). Más adelante refuerza este voto de confianza: “Cuando lean un texto crítico, si están lo suficientemente avispados, o sea, después de este Seminario, podrán saber, aunque el que escribe no lo diga, qué función se atribuye a sí mismo, (...) desde qué lugar está leyendo.” (8).

El texto de Berger pone el acento en la visión como acto educado: “Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas” (1972: 13). Ludmer pone el acento en la lectura como producto de un entrenamiento ligado a una visión de mundo. Dice Berger: “El mundo-tal-cual-es es algo más que un puro hecho objetivo” (17). Y añade: “El pasado nunca está ahí, esperando que lo descubran, que lo reconozcan tal como es. La historia constituye siempre la relación entre un presente y su pasado” (17). Ya desde sus primeros escritos esta tesis está presente en Ludmer: “No hay como los resquicios del presente para entrever el movimiento de la historia” (1984: 10). Toda lectura supone una posición que, en cualquier caso, descalabra el anatema de la imparcialidad: “La Teoría Literaria no es neutral (...) Hay una lucha por el poder de interpretar, de dar sentido a algo, por un lado, y por el otro, de decir qué es literatura y qué no es literatura” (1985: 3).

Así como Berger provoca al lector buscando hacerle percibir qué le ocurre cuando mira, cómo mira y qué ve cuando mira, Ludmer se esfuerza en hacerle notar a sus alumnos cómo fueron educados para leer ciertas cosas y no otras. Ambos repasan algunas de las “incomodidades” que, en diferentes coyunturas sociohistóricas, ha evitado enfrentar la enseñanza oficial de las artes. Por ejemplo, según Berger la posición de clase del que

pinta y del que es pintado suele ser un tema esquivado por “la historia del arte que normalmente se nos enseña” (1972: 121). “No tenemos ningún interés en tapar o en disimular las luchas”, advierte Ludmer mientras roza la posición que Gerald Graff (1987) privilegia al enseñar teoría literaria. Enseñar la historia de las disputas es poner en evidencia el carácter controversial del conocimiento: “El conocimiento en ciencias humanas es polémico y estratégico. Por lo tanto nuestro planteo consistirá en enfrentar las diferentes posturas” (1985a: 4). Prácticamente había escrito la misma frase en su prólogo de 1984 donde también apelaba al concepto de resto que encuentra productividad en lo soslayado, germen de nuevas interpretaciones: “El conocimiento es polémico y estratégico. Los restos que deja una lectura analítica, sus vacíos y puntos ciegos, remiten a los rechazos y también a lo que vendrá.” (1984: 9). Ese resto “no totalizable, no semantizable, no representable”, ese “‘desperdicio’ del texto” difiere según el “sistema de análisis”. Ese “residuo resistente” forma “el núcleo y la materia de las lecturas futuras”, es decir, constituye “la historicidad de la crítica”: lo que no se tome en consideración por un “modo de leer será el punto de partida de otras lecturas” (1984: 10). En su Seminario insiste sobre esta tensión cuando fundamenta la selección de contenidos: “No consideramos que haya que exponer una escuela sino una tendencia, un modo de leer, de interpretar o de pensar la literatura que siempre está ligado con otro que se le opone, que le discute, que le disputa el lugar.” (1985: 4).

Sus esfuerzos pedagógicos desmantelan algunos de los malentendidos generados por la traducción metodológica de determinadas teorías literarias imperante entonces en Argentina. Mientras vuelve a lo afirmado en su texto sobre Onetti al diferenciar lectura de aplicacionismo, esboza principios didácticos normativos: “el uso de los modelos para aplicar sólo puede hacerse en una etapa de la enseñanza bastante elemental para mostrar sus posibilidades y sus límites y sobre todo para mostrar en qué concepción de la literatura se fundan” (11). Sin abandonar el tono categórico, expande las razones de su prescripción: “La aplicación de modelos, para nosotros, no es actividad teórica, es decir, analítica, reflexiva, científica” (11). Ludmer se aparta de la “visión instrumentalista” de la teoría: “Una persona que aplica modelos ... traslada un objeto de un lugar a otro y eso no es ni reflexión ni actividad intelectual.” (11). Esa práctica no deja “resto”: “Muy poco aprecio se tiene de la inteligencia si se condena a la gente a copiar modelos de un lado y pasarlos a otro. Sería una actividad de repetición que giraría como en un círculo vicioso volviendo del modelo a su punto de partida.” (11). Y agrega: “Eso no me ayuda a aprender a pensar, a leer, a analizar, pero sí me puede ayudar a aprehender y a encarar ciertos problemas textuales concretos.” (11).

La distinción realizada entre trabajo teórico-crítico y aplicacionismo es aprovechada para retomar el concepto de teoría literaria y complejizarlo, hilvanando las tesis presentadas en la clase: “La teoría literaria se pregunta, entonces, por el fundamento de los modelos: en qué se basan, cómo leen, por qué leen, qué lee el modelo, qué me deja ver” (11). Sin rodeos presenta su propuesta: “Un modelo funciona como una rejilla... Entonces lo que uno tendría que mostrar en un lugar donde se hace Teoría Literaria es qué me muestran los modelos, cuáles son sus fundamentos.” (12). Ludmer insiste en la relación entre teoría y poder: explicita el carácter colectivo de las representaciones (de literatura, lectura, teoría, crítica y metodología) y las consecuencias institucionales, políticas y económicas de cada asunción en el campo cultural pensado como territorio de lucha.

Otro aspecto del Seminario que es necesario destacar por su continuidad actual es su posición sobre el vínculo entre la universidad y otros espacios de lectura y de formación de lectores y luego, entre estos y la producción literaria (tópico retomado en varias entrevistas [cf. 1987, 1999, 2001]): “La crítica periodística tiene una importancia



fundamental para nosotros, como teóricos de la literatura y de la lucha cultural; la universidad es sólo un lugar y los enfrentamientos son en la cultura en su conjunto” (1985: 6). La doble atención a la producción y a la recepción es la base de su persistente reinención categorial, al margen de las garantías disciplinares y del canon universitario. Sus preguntas se desentienden de los lamentos melancólicos, de ñas prescripciones o las añoranzas de prestigiosos teóricos literarios: en las antípodas del pretencioso canon de Harold Bloom (1994) o de la nostálgica espera de una gran novela por venir (Compagnon, 2010), confiesa su interés por “un tipo de universo cultural” que en Argentina se trataría con “desprecio” (1999). Así como había reparado en Laura Esquivel e Isabel Allende, los narradores del *boom* y Gabriel García Márquez, entre otros, ahora pone atención a Diogo Mainardi. Algo que sólo en parte aprendió de sus alumnos norteamericanos (1999; 2001): en los años sesenta sus compañeros de grupo de estudio también desalentaban su proyecto sobre García Márquez y más tarde, sobre Onetti (cf. 1997). Ya en su Seminario advertía: “Apostamos a los modos de leer, a descongelarlos, a que se cambien en una sociedad, a que se lea de otro modo y, por lo tanto, se produzca también, a lo mejor, un cambio de la literatura” (4). Credo que dará lugar, más de veinte años después, a su controvertido concepto de posautonomía.

## **2. Las “guerras”, los re-usos**

Berger se vale de los dos últimos y polémicos trabajos de Frans Hals para interrogar cuándo un texto “actúa” en una cultura: ¿por qué esos retratos de administradores de un asilo de ancianos del siglo XVII fascinan a los críticos e historiadores del arte? ¿Qué tienen esos cuadros encargados oficialmente a un Hals de más de ochenta años, sin empleo y con una reputación perdida? Berger traza un paralelo entre Hals y Balzac: “Hals fue el primer retratista que pintó los nuevos caracteres y expresiones creados por el capitalismo” (22). Esos retratos se adelantan dos siglos a las intervenciones literarias balzacianas. Tal vez por eso mismo han sido leídos desde perspectivas edulcoradas, presas del encandilamiento mistificante y temerosas de la confrontación.

Una obra nos atrapa también cuando nos altera. Un texto actúa sobre nosotros cuando nos hace hablar, cuando no resta indiferente. Es lo que acontece con cada texto de Ludmer. Su último libro es, en este sentido, un ejemplo notorio.

Posiblemente el escudriñamiento más implacable de sus conjeturas sea el de Miguel Dalmaroni. En “La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)” discute los fundamentos de la categoría “posautonomía”, los criterios seguidos al construir el corpus en base al cual la define y el sustento de algunas conjeturas.

Daniel Link (2010) ha intentado explicar-se la extensa y detalladísima crítica de Dalmaroni. Una reacción que lee positivamente en la línea de cierta violencia de la crítica literaria argentina. Algo que Ludmer ha planteado, en sus libros y en sus clases, en términos de “guerra” (cf. 1985: 9; 2009: 12). Quizás la marca inevitable de la crítica sobre una literatura que nace, como hemos aprendido de David Viñas, con la violación como signo.

Notemos además que, si bien dicha “como al pasar” en una nota al pie, es otra discusión con Ludmer la que motiva la distinción de Dalmaroni entre corpus “de autor”, “crítico” e “histórico emergente” (2005). Sus bases teóricas (una apropiación singular de Raymond Williams, Pierre Bourdieu, Georges Didi-Huberman y Alain Badiou) “solicitan” (en el sentido derrideano del término) las últimas derivas de Ludmer: la “posautonomía”, el desdibujamiento de la noción de literatura y su poco ortodoxo “canon” resultan decididamente excesivas para alguien que, en el primer párrafo de uno de sus últimos libros, afirma que “la literatura argentina es corta y mala” (2006: 7)

mientras, a través de una operación comparable a la de Bloom, reduce el canon literario a cuatro o cinco firmas: Sarmiento, Juan José Saer, Juan L. Ortiz, César Aira y Juan Gelman. A pesar de compartir la preocupación por lo que sucede con la lectura más allá del espacio universitario (Dalmaroni ha escrito sobre lectura y enseñanza [2009a, 2009b, 2010b, 2011a, 2011b, 2011c] además de trabajar desde mayo de 2009 en el Plan Provincial de Lectura de la Provincia de Buenos Aires; por su parte Ludmer, desde sus primeros escritos, ha mostrado una inquietud por la lectura de literatura fuera del reducto universitario), los supuestos teóricos conducen necesariamente a la beligerancia que, en este caso, supone productividad.

Próximo a la posición de Dalmaroni, Hernán Pas escribe “El riesgo bromista. Entre territorios, deícticos y valores ‘post’. A propósito del último libro de Josefina Ludmer”. Las discrepancias se dan básicamente en dos órdenes. Por un lado, el desacuerdo más importante se produce en la representación del trabajo crítico: la inscripción autobiográfica no desobliga de la argumentación que exige todo análisis. Por otro lado, se interroga la ubicación en una posición latinoamericanista que no llegaría a ser tal: Ludmer no deja de escribir sobre Argentina desde Argentina, sin poder ver Latinoamérica.

Sin lugar a dudas la inscripción autobiográfica se sigue pagando cara: Jacques Derrida (1974, 1980a, 1980b, 1991, 2000) y Julio Ramos (2002), Ana Camblong (2011) y Alberto Giordano (2006), Néstor Perlongher (1987) y Jorge Panesi (1998), Germán Prósperi (2010) y ahora Josefina Ludmer, en muy diferentes situaciones institucionales, afrontaron un alto precio. Tal vez tenga razón Panesi cuando afirma que, lejos de un “giro autobiográfico” (cf. Giordano 2008), en la crítica literaria argentina hay más bien atisbos o “pinceladas autobiográficas” que distan de aceptarse como protocolos del campo (Panesi, 2010b). No obstante en este caso no se trata sólo de eso ya que lo que se sanciona es el desplazamiento de la fundamentación por la recurrencia a la autobiografía (modo más o menos sesgado de cuestionar la apelación a la firma como garantía).

El re-uso categorial también da cuenta de cómo un texto actúa en una comunidad. Sobre la obra de Ludmer, hay varios ejemplos. Tal vez el más obvio sea la apelación a su noción de “género gauchesco” en serie con otros términos como “tono”, “subalternidad”, “límite” y “revolución literaria” (cf. Montaldo, 1993: 24). El más sorprendente proviene de los estudios de memoria que rearmen algunas de sus categorías a partir de los desarrollos conceptuales sobre los relatos y los “cuentos”: el libro sobre Onetti es parte de esa bibliografía (cf. Nofal, 2010).

Sus operaciones no pasan desapercibidas. Probablemente el más agudo de sus lectores observa: “entre los libros con que muchos hemos aprendido a leer, es decir, los mejores libros de la crítica literaria en América Latina, están algunos que llevan la firma de Ludmer en la portada, como *Onetti. Los procesos de construcción del relato, El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*” (Dalmaroni, 2010a).

En el borde de los campos disciplinares, entre la didáctica de la literatura y la crítica literaria, escribe Ana Camblong. Sus re-usos y sus reinventiones categoriales son notables por su riesgo y por su originalidad. Camblong practica una escritura poco protocolar que pone en serie a Ludmer con Bajtin, a Macedonio Fernández con Derrida, a Peirce con Borges (algo que Ludmer hace, también desde los comienzos: Arlt con Marx, ella junto a Picasso, Freud junto a Greimas, y la lista podría continuar). Como en los textos de Ludmer, domina la primera persona del singular desde la que arriesga un muy desacartonado cruce de lenguas: lejos de apelar al inglés, al francés o a la cita “culturalosa”, el español se entretiene con el guaraní (cf. Camblong, 2002).

Durante la entrega a Ludmer del Doctorado Honoris Causa, Ana María Zubieta, que integró su cátedra de Teoría Literaria y participó dictando clases en el mítico Seminario

del 85, recuerda lo enseñado en la “universidad montonera”: durante ese corto tiempo “García Márquez y *Cien años de soledad* fueron también Colombia, la dominación y el imperialismo” (2010). Por otro lado, Zubieta pone lo aprendido en los grupos de estudio en línea con sus preocupaciones actuales, ya sean sus problemas de investigación (“el interés por la relación entre literatura y cultura popular, por las voces de los de abajo y las lenguas de la violencia”) o sus bases teóricas (“Gramsci, Benjamin y Bajtin, entre tantos” [2010]) que ha enseñado tanto en sus clases como en textos de divulgación (cf. 2000).

Durante ese homenaje, Jorge Panesi también sigue las derivas de lo hecho en los grupos de las “catacumbas”: “durante esos años de repliegue, la enseñanza casi secreta de Josefina sedimentó mucho de lo que luego en la Universidad democrática sería la renovación de la enseñanza literaria y teórica” (2010a). En un ensayo reciente recuerda que en la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* de Capítulo, en 1982, Enrique Pezzoni afirmaba: “A los trabajos de Josefina Ludmer y en especial a su Onetti debo la experiencia de haber reiniciado mis años de aprendizaje, de nuevo en sentido goetheano”. Hay allí una teoría de la enseñanza literaria como “renovación del pensamiento”. También una definición de esos misteriosos e inciertos vínculos entre discípulos y maestros que, más allá de la conjunción de tiempo y espacio, producen transferencias. “No son los maestros quienes eligen a sus discípulos, sino estos quienes adoptan a sus maestros, y más allá, muchas veces, de los límites del tiempo y de las instituciones” (2009: 66-69). Es esa operación, venida del pasado o del presente, con prescindencia del lazo directo, la que explica las vueltas siempre renovadas sobre algunos textos de la crítica que, como los de Ludmer, actúan sobre el modo de leer literatura en la Argentina de la posdictadura y en la que vino después<sup>1</sup>.

### 3. Soñar el cielo

Dice Graciela Montaldo: “nunca vamos a llegar a saber nada sobre aquello que no deseamos, así lo tengamos ante nosotros mismos, en todas sus manifestaciones” (2004: 35). Encuentro en estos y otros viejos textos y papeles de archivo correspondientes a la etapa “infantil” o propedéutica de Ludmer (cf. Panesi 2010a) las claves para entender sus otras intervenciones en la lectura literaria. Esas que, como éstas, revelan su más entrañable y persistente búsqueda: “cambiar la enseñanza de la literatura” (Ludmer en Panesi, 2010a). Todos sus desarrollos pueden leerse en esta dirección sin olvidar el lugar que en ellos tiene el “juego”, el “humor” y la “diversión” (2001, 2004, 2005). Palabras poco usuales en el espacio universitario desde y sobre el que actúa intentando llegar a otros territorios: en diferentes entrevistas ha reconocido su interés de producir “una crítica que lean todos” (1987), “una escritura de difusión, de información, de entretenimiento” (1999), “una crítica usable, práctica y transmisible” (1990). Una apuesta a lo que pueden la teoría y la crítica publicadas y también a lo que se desencadena con su enseñanza.

Algo que ha entendido muy bien Daniel Link que escribió libros en los más variados formatos destinados a un público no restringido al universitario (cf. 1992 [2002], 1993, 1994b, 1994c), que dirigió durante un largo tiempo el suplemento literario de *Página / 12*, que apostó a la recopilación de literatura, teoría y crítica y que, en la actualidad, sigue editando colecciones de divulgación<sup>2</sup>. Prácticas que condicen con su definición de

<sup>1</sup> En otro trabajo detallo las razones que permiten ubicar en el año 2003 el fin del período denominado “posdictadura” (cf. 2011).

<sup>2</sup> Link dirige la colección Cuadernos de Plata que ya ha publicado *¿Qué es un autor?* de Michel Foucault con un ensayo propio a modo de apostilla, *¿Puede hablar el subalterno?* de Gayatri Chakravorty Spivak con apostilla de Marcelo Topuzian y *Antropofagia y cultura* de Alfred Métraux con apostilla de Raúl Antelo.

la crítica como una forma de la “alfabetización académica” (2010). Sus operaciones diarias desde su conocido blog se sostienen, intuimos, en las mismas convicciones que movilizan sus clases.

Link recurre a la paradoja cuando define a las clases como “dispositivos de captura y disciplinamiento, como ficciones normalizadoras y, aún, como fantasías de exterminio” mientras, en el mismo movimiento, confiesa su deseo de leer, allí mismo y en la literatura, “todo lo que en ella hay de resistencia a la captura, al disciplinamiento, a la normalización y al exterminio” (2005: 19). “Son voces que nos interpelan, todavía, porque sostienen nuestro mismo sueño: sueñan el cielo, miran el cielo, hacen el cielo” (2005: 19). Parece dejarse entrever allí la huella de Win Wenders y de Manuel Puig, pero también la de Josefina Ludmer que, seguramente ya por 1994, hubiese avalado su tesis sobre la necesidad de que la crítica, “*ab initio* un género de la pedagogía” (16), aspirara a un público no restringido al académico mientras se dejaba llevar por los avatares de la subjetividad con sus poco solemnes formas.

### **Bibliografía**

- Berger, John. (1972) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- Bloom, Harold. (1994) *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Bombini, Gustavo. (2006): Entrevista. Archivo Beca Posdoctoral CONICET. CD-ROM.
- Camblong, Ana. (2009) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- . (2002). “Palpitaciones cotidianas en el corazón del Mercosur”. *V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica* (mimeo).
- . (2011) “Por los campos del borde”. *La lengua y la literatura en la escuela secundaria*. Rosario-Santa Fe: Homo Sapiens-UNL. 280-288.
- Compagnon, Antoine. (2010) “El lector ideal es el adolescente”. Entrevista de Eduardo Febbro. *Página / 12*. Sábado 27 de noviembre. 20-21.
- Cristófalo, Américo. (2009) “Enrique Pezzoni”. *Espacios* 42 (2009): 60.
- Dalmaroni, Miguel. (2005) “Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)”. *Boletín* 12: 109-128.
- . (2006) *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- . (2009a) (dir.) *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- . (2009b) “Lo incalculable. Saer en la escuela secundaria argentina”. *Otra parte* 18: 46-52.
- (2010a) “La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)”. En:  
[www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=19&tabla=columnas](http://www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=19&tabla=columnas)
- . (2010b) (coord.) *Materiales de reflexión y trabajo para la escuela primaria y secundaria*. En:  
<http://abc.gov.ar/lainstitucion/organismos/direcciondecapacitacion/programas/lecturaescuela/default.cfm>
- . (2011a) “La crítica universitaria y el sujeto secundario. Panfleto sobre un modo de intervención subalterno”. *El Toldo de Astier* 2. En:  
[www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero.../m-dalmaroni-nro-2](http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero.../m-dalmaroni-nro-2)
- . (2011b) “Leer literatura: algunos problemas escolares”. *Moderna Sprak* 105. En:  
<http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/modernasprak/article/view/671>
- . (2011c) (coord.) *Leer literatura en la escuela primaria y secundaria*. En:  
<http://abc.gov.ar/lainstitucion/organismos/direcciondecapacitacion/programas/lecturaescuela/default.cfm>

- Derrida, Jacques. (1972) *La dissémination*. Paris: Du Seuil.
- . (1974) *Glas*. Paris : Denoël/Gonthier, 1981.
- . (1980) *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion.
- . (1980b) "Ponctuations: le temps de la thèse". *Du droit à la philosophie*. Paris : Galilée, 1990. 439-459.
- . (1991) "Circonfesión". *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra, 1994. 25-317.
- . (2000) *Tourner les mots. Au bord d'un film*. Paris: Galilée.
- . (1996) "Notas sobre desconstrucción y pragmatismo". *Desconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires : Paidós. 151-170.
- Gerbaudo, Analía. (2011) "Crispada e intolerante. Contra los 'edificios de la indiferencia'". *El Toldo de Astier 3* (en edición).
- Giordano, Alberto. (2006) *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- . (2008) *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- González, Horacio. (1999) *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del Siglo XX*. Buenos Aires: Colihue.
- Graff, Gerald. (1987) *Professing Literature. An Institutional History*. Chicago. The University of Chicago Press.
- Kuhn, Thomas. (1962) *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE, 1991.
- Link, Daniel. (1992 [2002]) (comp.) *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La marca editora.
- . (1993) *Literator IV. El regreso (Antología y actividades sobre literatura para cuarto año de la escuela secundaria)*. Buenos Aires: Del eclipse.
- . (1994a) *La chancha con cadenas*, Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- . (1994b) *Literator V. La batalla final (Antología y actividades sobre literatura para cuarto año de la escuela secundaria)*. Buenos Aires: Del eclipse, 1994.
- . (1994c) (comp.) *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. Buenos Aires: La marca editora.
- . (2005) *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.
- . (2010) "Caleidoscopios latinoamericanos. La cosa nostra. Mundialización, postautonomía y literaturas comparadas. América Latina en la encrucijada del milenio". Conferencia. Santa Fe, 11 de noviembre. Centro de Estudiantes. FHUC-UNL. CD-ROM.
- Litwin, Edith. (1997) *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior*. Buenos Aires: Paidós.
- Longoni, Ana y Mariano Mestman. (2008) *Del Di Tella a 'Tucumán arde'. Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- López, Claudia. (2009) "La poesía, esa 'zona blindada a las certezas'". *El hilo de la fábula* 8/9: 193-200.
- Louis, Annick. (1999) *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*. Buenos Aires : Sudamericana.
- . (2009) "La hora de los maestros". *Espacios* 42: 61-63.
- . (2010) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Ludmer, Josefina. (1972) *Cien años de soledad. Una interpretación*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- . (1977) *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

- . (1984) "Prólogo". *Cien años de soledad. Una interpretación*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985. 9-12.
- . (1985) Seminario "Algunos problemas de Teoría Literaria". Clase inaugural. CD-ROM. Archivo Investigación CIC-CONICET.
- . (1987) "Toda literatura es erótica y más". Entrevista de Florencia Garramuño y Álvaro Fernández Bravo. *La Quinta Pata*. En: [http://www.josefinaludmer.com/Josefina\\_Ludmer/entrevistas.html](http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html)
- . (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, 2000.
- . (1990) Encuesta. *Espacio de crítica y producción*. En: [http://www.josefinaludmer.com/Josefina\\_Ludmer/entrevistas.html](http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html)
- . (1997) Entrevista de Marily Martínez-Richter. *La caja de la escritura*. Madrid: Iberoamericana. En: [http://www.josefinaludmer.com/Josefina\\_Ludmer/entrevistas.html](http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html)
- . (1999) "Razones de una lectura desobediente". En: <http://www.educ.ar/superior/biblioteca>
- . (2001) "El lugar de la resistencia". Entrevista de María Moreno. *Página /12*. En: [http://www.enredacion.com.ar/ejemplo/Josefina\\_Ludmer/resistencia.html](http://www.enredacion.com.ar/ejemplo/Josefina_Ludmer/resistencia.html)
- . (2004) "Le Corps du délit". Entrevista de Annick Louis. *Vox. Théorie et Critique*. En : [http://www.josefinaludmer.com/Josefina\\_Ludmer/entrevistas.html](http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html)
- . (2005) "Un diálogo con Josefina Ludmer". Entrevista de Susana Haydu. *Ciberletras. Revista de Crítica literaria y de cultura*. 13. En: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13.html>
- . (2009) "Onetti 2009. Prólogo a la Segunda Edición". En *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. 9-14.
- . (2010a) "Una biografía". En: [http://www.josefinaludmer.com/Josefina\\_Ludmer/biografia.html](http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/biografia.html)
- . (2010b) "Lo que viene después. Una periodización literaria". En: <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/11/19/doctorado-honoris-causa>
- . (2010c) *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mainardi, Diogo. (1998) *Contra o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Montaldo, Graciela. (1993) *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- . (2004) "Culturas críticas: la extensión de un campo". *Revista Iberoamericana* 16: 35-47.
- . (2010) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Nofal, Rossana. (2010) "Entre la memoria y el testimonio en América Latina. Los personajes en la narrativa testimonial". *Telar* 7/8: 51-62.
- Panesi, Jorge. (1998) "Marginales en la noche". *Críticas*. Buenos Aires: Norma. 339-353.
- . (2006) Entrevista. Archivo Beca Posdoctoral CONICET. CD-ROM.
- . (2009) "El texto y sus voces". *Espacios* 42: 66-69.
- . (2010a) "Verse como otra: Josefina Ludmer". En: <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/11/19/doctorado-honoris-causa>
- . (2010b) "Pinceladas autobiográficas en la crítica literaria argentina". *IV Congreso Internacional Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario*. Facultad de Filosofía y Letras. UBA.
- Pas, Hernán. (2010) "El riesgo bromista. Entre territorios, deícticos y valores 'post'". *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* 8: 142-147.

- Prósperi, Germán. (2010) *Aprender a escribir. Escenas para una poética de la narración en la novelística de Juan José Millás*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires (mimeo).
- Ramos, Julio. (2002) *Por si nos da el tiempo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Zubieta, Ana María. (2000) *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós.
- . (2008) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- . (2010) Texto Homenaje-Doctorado Honoris Causa. En:  
<http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/11/19/doctorado-honoris-causa>