

“Este libro es un testimonio del presente, del ahora. De la lectura, la literatura, la historia del presente”, entrevista a Josefina Ludmer acerca de su último libro *Aquí, América Latina*

Pamela Tala

Postdoctorado Pontificia Universidad Católica*

Pamela.Tala@coloradocollege.edu

Josefina Ludmer nació en San Francisco (Córdoba, Argentina) y estudió en la Universidad Nacional de Rosario. Tomó clases con integrantes del grupo Contorno. Más tarde se mudó a Buenos Aires. Durante la dictadura dio clases grupales en su casa. Desde 1984 fue titular en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y, entre 1992 y 2005 fue docente en la Universidad de Yale en Estados Unidos. Es autora de *Cien años de soledad. Una interpretación* (1972); *Onetti. Los procesos de construcción del relato* (1977); *El género gauchesco* (1988) y *El cuerpo del delito. Un Manual* (1999). En el año 2010 publica *Aquí, América latina. Una especulación*. Acerca de esta última publicación nos concedió esta entrevista, en la cual, con claridad y generosidad intelectual, Ludmer recorre no solo los temas y problemáticas enunciados en su libro, sino que reflexiona también acerca de su labor como intelectual latinoamericana hoy, acerca del proceso de elaboración de un texto crítico y acerca de la política, la economía y la cultura latinoamericana.

Cuando, durante la dictadura argentina, el exilio fue el paso obligado de muchos intelectuales, Josefina Ludmer, junto a un grupo de intelectuales –que orientaban el pensamiento crítico–, eligió el exilio interno como modo de resistencia. Formó parte de la conocida “universidad de las catacumbas”: dictaba cursos en su casa, donde se aprendía desde el formalismo ruso al posestructuralismo, pasando por Barthes, Freud y Lacan. Borges, Gironde, Puig. Con el retorno de la democracia, volvió a dictar seminarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

A comienzos de los 90 fue nombrada *Full Professor* en la Universidad de Yale (universidad de la cual, actualmente, es profesora emérita). Allí escribió *El cuerpo del delito. Un manual* (1999), en el que recorre siglo y medio de literatura argentina y donde usa el delito como una herramienta que le permite operar en la cultura.

Aquí América latina, una especulación, para algunos el libro más complejo que Ludmer ha escrito hasta la fecha, está dividido en dos partes: la primera –titulada “Temporalidades”– marcada por una escritura experimental, una estructura libre que fluctúa entre los géneros. La segunda parte –“Territorios”– se acerca más a un texto crítico tradicional.

* Esta entrevista fue hecha y este texto fue escrito en el marco del proyecto FONDECYT de Postdoctorado número 3120190, patrocinado por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Desde la primera página, las categorías tradicionales de la crítica literaria (autor, obra, ficción, realidad) son arrinconadas, cuestionadas. Josefina Ludmer edifica un sistema de lectura que devela los actuales modos de fabricación de realidad.

Pamela Tala: Primero te quería preguntar acerca de tu elección, en el título del libro, del término *especulación*.

Josefina Ludmer: ¿Por qué?

P.T.: Porque creo que corres un riesgo usando la palabra, en tanto podría tener también una connotación muy negativa: "está especulando, no tiene ninguna certeza...", entonces, ¿cómo fue que decidiste usar el término?

J.L.: No, no, soy muy consciente de que tiene la connotación negativa. Y lo hice deliberadamente. O sea, digamos, una actitud de no darle demasiada importancia a lo escrito. Como la idea de, "bueno, estoy inventando, no se preocupen, puede ser como puede no ser". Una actitud más juguetona, diría yo; más de juego.

P.T.: Pero al mismo tiempo es un texto muy denso, con profundas bases teóricas.

J.L.: Sí, es un juego verbal eso de la especulación. Yo pensaba mucho en la idea del espejo. Casi más que en la idea de especulación en el sentido de un pensamiento.

P.T...: De una divagación.

J.L.: Claro. Especular, especular en el sentido de hacer imágenes especulares. Construir imágenes especulares cuando uno escribe. Pensaba más en eso.

P.T.: ¿Estás re-inventando un género?

J.L.: El género especulativo es una parte de la ciencia ficción, más o menos. La idea de imaginar eso de un territorio que nos rodea, la imaginación pública (entendida como todo lo que circula, los medios en su sentido más amplio; todo lo que se produce y circula y nos penetra y que es individual y social, privado y público, imaginario y "real"); todo eso me parecía que entraba dentro de lo que podía ser una especulación.

P.T.: También, a propósito de eso: yo tengo la impresión de que en otros de tus libros, como en *El cuerpo del delito*, el uso de la especulación ahí también es una especie de bisagra que te permite entrar y salir de los textos a la *realidad*, a la economía, a la sociología. Siento que también, de cierta forma, es lo que ya venías haciendo con *El cuerpo del delito*, por ejemplo.

J.L.: Sí, yo hace rato que quiero considerar la literatura como un mundo que no sea cerrado. O sea, no la literatura como un mundo aparte, sino integrado. Y también estoy criticando que es difícil la idea de las esferas: lo económico, lo político, lo estético como mundos separados, como esferas con contornos separados. Es tal la superposición y contaminación de lo que antes estaba bien diferenciado y separado que, por ejemplo, hoy me es imposible hablar, como muchos siguen haciendo –al modo benjaminiano–, de "arte" y "política". En la concepción de esferas autónomas, el problema eran las relaciones: la politización del arte o la estetización de la política, al modo de Benjamin. Hoy los problemas son las fusiones, las contaminaciones,

los éxodos. Entonces, en ese momento yo pensaba “bueno, lo mejor es algo donde se mezcle todo esto, donde pueda pasarse”, como vos decías, de lo económico, lo literario o lo político, por ejemplo.

Puede pasarse porque son lo mismo, están en la misma materia. No hacer esferas separadas, no construir esferas separadas.

P.T.: Y curiosamente este término de la especulación que puede generar un prejuicio con el título...

J.L.: Es irónico.

P.T.: Al final lo que genera es un tejido, como un entretejido, donde dejas ver todas las lecturas que has hecho, todos los diálogos que estableces; lo que requiere al final un lector muy atento.

J.L.: Sí, sí, sí, un lector atento, informado, que entienda. Esos son los lectores de crítica, si no, ¿quién te va a leer? No te lee un lector común.

P.T.: Porque en el libro mandas a leer todo el tiempo.

J.L.: Sí, mandas a leer, si quieren, está ahí. Pero eso es porque hice la investigación en Estados Unidos. Ahora estoy pensando cómo escribir desde acá (Buenos Aires), que no hay bibliotecas. Sería otra cosa totalmente distinta. Todavía no puedo encontrarle la vuelta; pero allí, con esa cantidad de bibliotecas, esa posibilidad, este libro parece normal, natural, en un mundo de bibliotecas, ¿no?

P.T.: Cuando hablas del tiempo neoliberal en América latina y la temporalidad dices “la temporalidad del mercado es mucho más rápida que la temporalidad política y puede aniquilarla. La velocidad del neoliberalismo aplasta el Estado latinoamericano y lo reformula. El tiempo neoliberal transforma el Estado en América latina en presente eterno y a la vez la máxima aceleración hacen estallar la temporalidad e impiden proyectos políticos. El efecto es la abolición de la política” ¿Sostienes hoy lo mismo?

J.L.: Sí, sí. El problema es que acá [en Argentina] el neoliberalismo fue en los años 90 y se ve bien. Ustedes [en Chile] lo tuvieron con Pinochet. O sea lo primero que hicieron fue reformar la constitución y en vez de elegir presidente cada seis años pasaron a cuatro. O sea, lo primero que hicieron fue acelerar el tiempo político. Entonces, como los tiempos políticos, eso se veía diariamente, según el mercado, que si el dólar, que si no sé qué, cada vez se reformulaba la política según las cifras que daba el mercado; entonces me pareció, pero eso yo lo leí en alguna parte, eso que digo ahí, el libro tiene mucho de eso, o sea, de lecturas, como ideas sacadas de otra parte; eso lo leí en alguna parte, eso de que la temporalidad liberal es mucho más rápida que la temporalidad política. Entonces, lo que noté también, que todavía está, aunque el momento duro del neoliberalismo pasó, porque fue en los 90 cuando se abrieron todos, se privatizó todo; eso un poco se atenuó, sin embargo, no hay proyectos políticos largos. O sea, todo es: las elecciones del año que viene, el cambio de este año, el proyecto tal; todos son tiempos cortos. No hay un proyecto, en toda América latina, no hay un proyecto de nación ni un proyecto de una América latina unida, digamos un proyecto bolivariano tampoco, a largo plazo. Todo es corto.

P.T.: Sí. Y eso que en Argentina yo, la impresión que tengo es que, bueno, dejando un poco de lado todo este movimiento estudiantil que estamos

teniendo en Chile ahora, es que en general hay en Argentina todavía un movimiento todavía gremial y organizacional que en Chile está menoscabado.

J.L.: Lo liquidaron, en Chile lo liquidaron. Lo que pasa es que Chile era socialista fundamentalmente y comunista. Acá el peronismo tiene una extraña persistencia.

P.T.: Y es curiosísimo. El otro día leí los resultados de una encuesta que preguntaba cuánta gente se sentía peronista: ¡el 88%!

J.L.: Mirá, es lo mismo que el PRI en México. Es un partido de Estado. Ni siquiera es un partido político, es un partido de Estado que tiene su izquierda y su derecha. Pero siempre es dentro del peronismo, no puedes trabajar políticamente por fuera. Además que la oposición no se junta, no existe. Para poder hacer política, tenés que entrar en el peronismo. Y ahí entonces trabajarás en el ala izquierda o en el ala derecha, según lo que pienses, ¿no? Y hay muchos que se pasan de un lado para otro.

P.T.: Luego, acerca de esto de las literaturas postautónomas. Creo que haces una relación entre el carácter autónomo de la literatura y su carácter estético. Cuando hablas de las literaturas postautónomas siento que hay una relación que tú haces entre lo que es la nación moderna, como consideramos la nación en términos modernos y la literatura, que se pierde con las literaturas postautónomas.

J.L.: Sí, es exactamente eso que estás diciendo. O sea, la autonomía, bueno esto tampoco lo inventé yo, es un proceso donde la literatura se va separando de otras prácticas, religiosas fundamentalmente o al servicio de no sé, políticas, etc. Y se va cerrando en una esfera puramente estética, puramente literaria. Pero ese es un proceso entre el siglo XVIII que tiene su culminación en el XIX. A fines del XIX es que se establece más la autonomía. A principios del XIX en América latina estaban las independencias y las guerras civiles y ahí la literatura es combate, es política totalmente. Es difícil encontrar (salvo en los Romanticismos, ¿no?) literatura pura o de imaginación pura. Generalmente la literatura, por lo menos acá, es un arma de combate. Es con el Modernismo que se autonomiza y se constituye más la esfera puramente literaria. Entonces lo que yo digo es que ese proceso dura como hasta los años 1980 y ahí, por el peso de la economía, que transforma el libro en una mercancía como cualquier otra, que establece un modo de producción del libro, un modo de producción casi industrial del libro, ahí empieza esa autonomía, por presión de la economía y del mercado, empieza esa autonomía a agujerarse; no se pierde nunca del todo porque todavía hay instituciones.

P.T.: ¿Se empieza a fisurar?

J.L.: Empieza a agujerarse y a fisurarse, exactamente. Y eso produce cambios en las escrituras, obviamente. La literatura se va, como, no sé cómo explicártelo porque es un proceso contradictorio; se va como asimilando a otra escritura: la escritura periodística, al testimonio, a la historia; se va como contaminando de otras escrituras. Y a veces necesita poner marcas, lo que yo llamo marcas literarias, para decir "soy literatura", porque se pierde casi todo lo que era el componente central literario; entonces tienes que poner, por ejemplo, un narrador que está escribiendo, el libro en el libro, la escritura dentro de la escritura; todos esos procedimientos que muestran que eso es literatura.

P.T.: Qué interesante eso que dices, porque ese gesto, esa puesta en abismo: "estoy aquí escribiendo esto, soy un escritor buscando qué libro escribir"...

J.L.: "Esto es literatura", esa es la idea.

P.T.: Es muy constante en la narrativa de los últimos veinte años, yo diría.

J.L.: Exactamente. Y yo lo considero un gesto antiguo. En el sentido que ya la literatura, digamos, necesita poner eso porque el resto de lo que escriben ya no se sabe si es o no es literatura. O si es o no es ficción, ¿me entiendes? Sobre todo si es o no es ficción. Ahora acabo de leer un libro de una chica, Violeta Gorodischer, una chica muy joven, una novela, que bueno, que vos la lees y no sabés si eso ocurrió o no ocurrió, si los personajes son reales, parece una autobiografía, pero no tenés modo de demostrarlo, salvo preguntarle y que el escritor no te lo va a decir tampoco, si todo eso es inventado o le pasó realmente a ella. Entonces esa ambivalencia alrededor de si es literatura o no es literatura, si es ficción o no es ficción, se aclara un poquito diciendo, poniendo eso que llamo yo, "marcas literarias"; por ejemplo, el recurrir a otras escrituras, la cita, la intertextualidad, digamos, citas de otras escrituras, poner el escritor escribiendo, reflexionar sobre la escritura, sobre la literatura; los tengo todos clasificados (risas). Marcas literarias las llamo. Necesitan algunos poner, por ejemplo, Alejandro Zambra que es un escritor que a mí me encanta, evocando a Chile, en su último libro *Formas de volver a casa*, pone varias veces "estoy escribiendo aquí" y a mí me pareció... yo le hubiera dicho a Alejandro "isacá todo eso, dejá que no se sepa!, dejá que no se sepa si son inventados o no". Tiene un efecto más, digamos, más fuerte, que si constantemente decís "esto es literatura". Entonces yo diferenciaría las escrituras actuales por eso: si ponen o no ponen marcas literarias. Y en seguida, tenés los escritores que no les importa y que podés tomarlo como un episodio autobiográfico, como el relato de una experiencia; o los que sí les importa y entonces te ponen, te ponen la marca.

P.T.: Y es interesante lo que dices de que es un gesto antiguo, porque es como la primera necesidad de la literatura de independizarse.

J.L.: La autonomía, todo es alrededor de la autonomía.

P.T.: Es como Rubén Darío defendiendo esa autonomía.

J.L.: Eso es, porque ese momento es la culminación de la autonomía. Darío que decía: "tengo que ir al diario, tengo que ser periodista, para poder pagarme mi alta literatura". Él separaba completamente el periodismo de la literatura. Ahora se superponen bastante; a veces no sabés si es periodismo, literatura o qué. Pero están estos escritores que ponen la marca literaria y los que no la ponen. Entonces eso es interesante para ordenar el campo.

P.T.: Entonces, en esa diacronía, tú toda la literatura del Boom todavía la consideras dentro de la literatura autónoma, ¿cierto?

J.L.: Totalmente. Y además el momento culminante. En los años 60. Yo sostengo, y de hecho son las charlas que he dado últimamente, incluso en Chile también y en Brasil, que están los clásicos del siglo XX, que es el Boom, que son Vargas Llosa, García Márquez, donde la literatura es totalmente autónoma. Yo me acuerdo que Cortázar decía: "hay que hacer la revolución en la literatura".

P.T.: No con la literatura o a través de ella.

J.L.: Claro, exactamente. La literatura es una esfera aparte, no me la metan en lo político. Ellos viajaban a Cuba, pero lo político había pasado a ser un episodio biográfico de los autores y no integrado en la literatura, porque ellos consideraban que la literatura era autónoma de cualquier idea política.

P.T.: Y ellos en tanto ciudadanos y escritores podían adherir o no.

J.L.: Podían adherir o no. En cambio hoy, que es lo que yo digo siempre, hoy a un escritor joven no se le pregunta lo que piensa políticamente. En ese momento, sí; todos tenían como la obligación de manifestarse, por ejemplo con relación a la Revolución cubana y los que no decían nada era que estaban en contra, se los consideraba de derecha, digamos. A Borges se lo consideraba de derecha, pero su literatura no es de derecha, entonces ahí había toda una especulación, para ver cómo; entonces aparecía la teoría de un sujeto textual que era revolucionario, se decía en el caso de Borges, un sujeto textual que no era consciente, que estaba nada más que en el texto. Estaba desestructurando, era proliferante, era múltiple y estaba ahí desmintiendo lo que el escritor hacía.

P.T.: Y que a la crítica le generó mucho desconcierto como cuando fue recibido por Pinochet y entonces la crítica no sabía qué hacer.

J.L.: Por eso no le dieron el premio Nobel. Y en cambio, fíjate, se lo dan a Vargas Llosa, cuando Vargas Llosa es una persona cuyas ideas son de derecha, como las de Borges; pero, qué pasó ahí, la hipótesis mía es que el comité Nobel cambió. Seguro. El comité Nobel que no le dio a Borges el premio era un comité izquierdista, de los años 70, como correspondía en la época. El comité Nobel de ahora que le da el premio a Vargas Llosa y establece una autonomía total de su literatura y sus ideas, debe ser un comité mucho más actual, que no es izquierdista.

P.T.: La siguiente pregunta es un poco parte de mi especulación, porque he leído algunas entrevistas que te han hecho donde, no sé si literalmente, pero, más o menos, has dicho que el marxismo te ha ayudado en la comprensión de procesos que tú describes en este libro. Entonces, me gustaría preguntarte desde qué posición teórica o ideológica te sitúas o te ves una vez que ya está el libro publicado; porque yo veo algunas resonancias del materialismo cultural, con esto de estudiar los modos de producción, los modos de reproducción; también algo de Raymond Williams, de los Estudios Culturales y veo también a Gramsci, bastante.

J.L.: Y, sí, bueno, mi formación universitaria fue una formación marxista porque correspondía a la época también. Yo voy a la universidad en los años 60, 70; todo ese mundo; mi profesor preferido era David Viñas, o sea, todas las lecturas eran esas, eran Raymond Williams, era Marx; empezábamos directamente leyendo textos de Marx; mi formación es esa y nunca fue rechazada, forma como una base geológica, diría, de toda mi reflexión; no me olvido. Para mí, el materialismo es, digamos, natural. Es un modo de pensar natural, totalmente incorporado. Por ejemplo, ahora me interesan los modos de circulación, de distribución de la literatura.

P.T.: A mí me gusta mucho cómo esto del materialismo aparece en el libro porque está plagado de metonimias: los *call centers*, los locutorios...

J.L.: Bueno, eso en la industria de la lengua. Que a mí me parece crucial en este momento. O sea es una industria. Porque la gente no lo piensa como una industria. No lo ve. No ve que dar clases de español, por ejemplo, es un negocio. Un negocio que en algún momento los españoles trataron de dominar. En Brasil fue clarísimo. Mandaron profesores españoles a Brasil a enseñar castellano y los latinoamericanos obviamente se sintieron totalmente aplastados y en un momento empezaron como un movimiento de profesores de español. O sea, fue una lucha por los mercados de enseñanza del español. Y eso es una industria, la lengua, cada vez más.

P.T.: Y también al interior del español. Porque esto de que aceptan el español de España, pero no el rioplatense. Cuando tú citas la novela *La profesora de español*, que no le aceptan los textos.

J.L.: Sí, además yo tengo amigos, por ejemplo, tenía un amigo en Alemania que no tenía de qué vivir, todavía no dominaba bien el alemán y fue a tratar de trabajar en la radio y televisión en español y le dijeron que si no hablaba como español no podía trabajar. Que en Europa no se podía hablar con el español de América latina. Que no era correcto. Y eso estaba impuesto por España, obviamente, la idea de que ese era el único español europeo.

Es una industria la lengua. José del Valle, que es ese lingüista español que está en Nueva York, sacó esos libros donde muestra cómo a partir de los años 90 los españoles tuvieron una conciencia pero clarísima de que el español era un negocio, que la lengua era un negocio.

Lo que yo veía en ese momento cuando estaba haciendo la investigación es que en España son 40 millones de habitantes, digamos, y en Latinoamérica con la parte de Estados Unidos, 400 millones ¿Te imaginas que una nación de 40 millones domine un área de 400 millones? Yo lo vi como un nuevo imperio. Y que nosotros, los latinoamericanos, no tomamos conciencia; nosotros no tenemos conciencia de que la lengua es un bien económico. Bueno y las traducciones, la disputa por las traducciones. Esas traducciones a veces a un español, no sé, muy duro, muy local. Así que eso es un campo todo a debatir porque eso es dinero.

P.T.: Eso poca gente lo menciona, pero es la industria la que está moviendo eso.

J.L.: Es una industria, efectivamente. Y yo vi en ese momento, fue muy impactante para mí enterarme de que la fundación Telefónica era la que ponía dinero en el Instituto Cervantes. El Instituto Cervantes está pagado por Telefónica.

Entonces, viste, ¡Telefónica es lengua pura! En los teléfonos. Se apoderó de todos los teléfonos latinoamericanos en los años 90, pasaron a ser españoles, los teléfonos. Y la gente no tenía conciencia, o sea, para todos esos procesos del neoliberalismo, justamente, no hubo mucha conciencia, nadie se opuso. Todo Internet en español es español, o sea, los buscadores, etc.

P.T.: Esos procesos, ¿son irreversibles?, ¿no hay resistencia?, ¿a nivel de intelectualidad, de crítica?, ¿desde ahí se podría generar una resistencia?

J.L.: ¡Qué te parece! Esa es la idea de mi libro. Nada es irreversible en la historia. Yo cada vez tengo más conciencia de que yo misma quiero pasar de la crítica literaria al activismo cultural. O sea, generar conciencia, manifestar este tipo de cosas, actuar.

P.T.: ¿Y cómo lo ves con tus estudiantes?

J.L.: Cuando yo se los digo, ellos se entusiasman, lo empiezan a ver, se entusiasman, pero todavía no hay... eso es como a largo plazo me parece a mí. Todavía no hay grupos que lo tengan muy claro. La gente está muy distraída por la política muy concreta coyuntural a corto plazo y no ve las políticas culturales a más largo plazo ¡Y eso de que somos muchos y ellos son pocos! Eso es el secreto mismo de la dominación: hacerle saber a la gente "nosotros somos los más, ellos son los menos, no nos dejemos dominar". Y acá el UNASUR, por ejemplo, que se intentó hacer con todas las repúblicas, bueno, Chile, Paraguay, Uruguay, Argentina, no sé si estaba Venezuela también; Kirchner fue el que impulsaba eso y después quedó en la nada y era un mercado común igual que el europeo, donde circulara todo. Empezaron Brasil... otros intereses y eso no se realizó.

P.T.: Otro aspecto que llama mucho la atención en tu libro es esto que tú haces deliberadamente de evitar los juicios de valor acerca de la literatura actual, lo que tú llamas "dejar entre paréntesis el valor literario"; algo que sacó muchas ronchas...

J.L.: Muchas, muchísimas. Eso me lo critican muchísimo: "bueno, no discrimina entre buena y mala literatura". Es que yo ya no sé qué es buena y qué es mala. O sea, no quiero adherirme a los postulados de la Gran Literatura con esa lengua densa, trabajada, barroca o con una densidad o con una intensidad. En fin, no quiero tomar ese criterio, entonces el criterio que tomo es mucho más pragmático: "me aburre o no me aburre, me gusta o no me gusta" y ahí se genera, sí, sí, mucha resistencia a eso.

P.T.: Pero eres una lectora muy experimentada.

J.L.: Sí, sí. Yo leo todo y trato de reflexionar sobre los distintos tipos de literatura.

Y al final pensé "bueno, lo que consideran algunos buena literatura es la que tiene más marcas literarias".

P.T.: Algo relacionado con la retórica.

J.L.: Claro, sí. O esa densidad verbal, no la transparencia. Pero ahora viste que casi todas las escrituras son transparentes. Entonces ya esa densidad quedó atrás, entonces los que defienden la Gran Literatura son para mí ya más antiguos. Ellos la llaman buena literatura y mala a esta otra, pero para mí no es así; para mí son tipos distintos de literatura, formas diferentes.

P.T.: Cuando hablas de "literaturas transparentes", ¿crees que se podría afirmar que estas literaturas postautónomas no son ya una alegoría de nada, que son más referenciales?

J.L.: Con transparente quiero decir una escritura sin densidad, sin rebusques estilísticos; que apunta directamente al referente o a las acciones y situaciones. Por lo general las escrituras transparentes son antivanguardistas.

P.T.: Hay muchos que acusan a esta literatura más reciente, por ejemplo, de trivial.

J.L.: Sí. De superficial, de trivial. De "y a dónde va con esto" y que son experiencias nada más.

P.T.: Pero eso a ti, como lectora, como especialista, no te genera conflicto.

J.L.: No, para nada. Para mí son formas de la literatura de hoy. Nada más.

P.T.: Y en el libro, en algún momento, tú lo presentas como una ventana a la realidad que no te daba o que no te dan otros objetos, que sí te da la literatura, para asomarte.

J.L.: Sí, ese es uno de los rasgos, ¿no? Yo no diría ni siquiera realismo. Creo que el realismo está como superado en esas escrituras de hoy que no sabés si son ficción o realidad.

P.T.: Es un desafío también a la categoría de los géneros, ¿qué hacemos con los géneros ahora?

J.L.: Totalmente.

P.T.: Y a partir de ahí, a lo mejor es una pregunta un poco ingenua, pero, ¿tenías un objetivo al escribir el libro o se te fue apareciendo o pensaste "quiero escribir un libro acerca de...?"

J.L.: No. Eso nunca pienso. O sea, sí, al principio, cuando empecé a escribir, era el análisis de un texto o de un autor, eso sí, es claro. En este caso no. Por eso se llama *Aquí América latina*; era más bien la idea de casi un testimonio, casi dar como un testimonio del presente. En un momento yo lo pensé: es un libro sobre el presente. Sobre el estado actual. De la lectura, de la literatura y también de la historia. Sobre lo de ahora. Cuando me decían: "¿de qué estás escribiendo?", "y...lo de ahora", decía yo. Por eso *Aquí y Ahora*. La idea del *Aquí*.

P.T.: Es el cronotopo. Estás *Aquí* en Argentina en este momento.

J.L.: Porque claro, después de muchos años en Estados Unidos es como que no sabés dónde estás. Entonces, situarse a pensar desde América latina, me pareció que había que marcarlo. Yo no estoy pensando desde Estados Unidos. Porque mucha gente allá empieza a pensar desde allá, con lo que leen allá, con una mirada más norteamericana sobre América latina; pero yo decía, bueno, no, yo quiero olvidarme de todo eso y pensar desde acá, situarme acá.

P.T.: De hecho hay gente, latinoamericanos que van a vivir a Estados Unidos y nunca más vuelven a citar a un crítico latinoamericano ni en un artículo.

J.L.: No, nunca más. O sea, se alienan totalmente en eso porque allá también hay mucho racismo; yo lo considero racismo eso. O sea, que lo de la América latina es inferior. Entonces ellos consideran que la teoría generada allá es más importante. Yo no considero eso. También hay un racismo lingüístico. Se lee en inglés, se cita en inglés. Incluso, que yo lo veía en mis estudiantes, que se usaba mucho en la universidad en las tesis; del francés, de algo escrito en francés, a Foucault lo citaban en inglés; yo les decía "escúchenme: o lo citan en su lengua original o lo citan en castellano, si están escribiendo en castellano, ¿cómo es eso de citar a Foucault en inglés?". Eso lo decía Chomsky siempre: hay lenguas con más poder y lenguas con menos poder y el inglés es una lengua con más poder.

P.T.: Y el estatus académico.

J.L.: Y lo que me decían, me acuerdo, allá, que hay que escribir en inglés porque entonces sí se difunde. No sé si se difunde. Se difunde allá. En el medio universitario. Pero no sé si se difunde en todas partes.

P.T.: Es lo mismo que antes decías de las redes lingüísticas, las industrias lingüísticas, que también están en la Academia.

J.L.: Sí, claro, están profundamente en la Academia. Mientras yo estuve viviendo ahí, de todos los años 90 hasta el 2004, estaba el Latin American Studies. En un momento, más o menos del 2000, digamos, o fin de los 90, pasa a llamarse Latin American and Iberian Studies. España había puesto 1 millón de dólares. Porque eso es nada más que dinero, todo es dinero. Me acuerdo que unas compañeras colegas mías que estudiaban literatura española y decían "es un proyecto imperial de España" que de golpe lo actualizaron en un momento y bueno y todavía quedan los rastros de todo eso, aunque España ya no pueda poner plata.

P.T.: Una última pregunta; cuando hablas en tu libro de las novelas de migraciones, de los exilios, ¿las ves como una corriente en la narrativa actual, como una tendencia?

J.L.: No, no. Mi actividad en ese libro era hacer paquetes, hacer grupos de textos, mostrando dentro del campo literario, uno lo puede tratar como una materia maleable: puedes agrupar textos acá, allá, según los temas, según lo que quieras. Porque yo lo que percibía sobre todo era la experiencia de la migración; era lo que quería rastrear. Y me pareció que la literatura es el lugar donde las experiencias son más ricas, donde puede contarse la experiencia; el campo es la literatura. Y entonces fui a ver textos de migrantes y junté esos y para ver qué era lo que sentía el migrante. Y esa experiencia de estar encerrado afuera y todo eso, todos lo decían y entonces me pareció que podía ser útil y después me llevaba eso a la lengua.

P.T.: Las operaciones que ocurren con la lengua.

J.L.: Claro. Lo que me llevaba a que el migrante llevaba su lengua adentro. Me llevaba al problema de la lengua, de la industria de la lengua. Y que había una correlación que yo había leído ya en un trabajo entre experiencia migratoria e industria de la lengua.

P.T.: Bueno, muchas gracias. No solamente este libro tuyo, sino también otros, como *El cuerpo del delito* y el del género gauchesco, han sido parte de mi formación intelectual. Creo que a veces lo que más cuesta es aprender cómo salir y entrar del texto, para volver y quedarse en el texto y enriquecerlo. En ese sentido, esos dos trabajos tuyos y este último también, son un gran aprendizaje de cómo hacerlo, de cosas que se podían hacer, que estaba permitido hacer.

J.L.: Todo está permitido ¿Por qué la gente se reprime? Porque la formación es represora: que no hay que salir del texto, que para poder salir hay que poner una mediación. La formación nuestra es una formación represora. El marxismo mismo fue una máquina represora, que te decía lo que podías decir y lo que no podías.

Entonces yo creo que hay que liberarse.

P.T.: En ese sentido, tu trabajo intelectual ha sido muy importante para varias generaciones, ilustrativo: estas bisagras, entras y sales, después juegas con diferentes niveles, ámbitos, los pones a dialogar.

J.L.: Muchas gracias por decírmelo (risas). Son las pequeñas satisfacciones. Cuando yo escribía *El cuerpo del delito*, que eran como paquetes de cuentos, una amiga mía que es muy buena lectora, me dijo "Bueno, podés hacer eso porque estás en Yale".

P.T.: ¿Por el acceso a la información?

J.L.: Por la libertad que yo me tomaba. O sea, podés hacerlo porque hay algo que te autoriza, no es una loca que piensa para cualquier lado: está en una universidad prestigiosa y se puede dar el lujo de... está apoyada, está autorizada por esa universidad. Y pensé "sí, es cierto", pero yo creo que aunque, ahora que ya no estoy más, porque estoy jubilada, al contrario, siento más ganas, más libertad todavía. Creo que la escritura es una conquista de libertad. Como en este último libro: la idea era abrir la crítica a otros discursos, abrir, abrir. Hasta tal punto que yo ahora, por ejemplo, que quiero seguir en la misma dirección, se me hace difícil porque es como que ahí lo hice ya, ya traté de abrir para todos lados y ahora digo "bueno, ahora para dónde voy". Ese es el problema: no repetir; a lo largo de mi escritura. O de mi vida. No repetir. Intentar siempre otra cosa. Y hay un momento en que se hace difícil.