

MEMORIA DE LA CHINA

Ariel Schettini



RESUMEN**PALABRAS CLAVE**

crítica
cuerpo
iluminismo
imperialismo

Este ensayo indaga en la memoria personal de una amistad con Ludmer para deslindar no sólo el tipo de lectura que su modo de hacer crítica puso en práctica sino también sus esfuerzos para repensar los estudios literarios y la producción literaria en general. Por un lado, Ludmer sostuvo una concepción de la crítica como interiorización del lenguaje, es decir, como una práctica en la que el lenguaje se vuelve un material físico, corporal y político. Al mismo tiempo, en su aproximación la crítica se presenta como sospecha de lo que la teoría tiene de iluminista y de imperialista. Estas estrategias diseñan el pasaje, en su proyecto de escritura, de la figura de la crítica a la de la “agitadora cultural”.

ABSTRACT**KEYWORDS**

critic
body
Enlightenment
imperialism

This essay explores personal memories of a friendship with Ludmer in order to define not only the type of reading that was put into practice by her way of writing critic but also her efforts to rethink literary studies and literature in general. On one hand, Ludmer supported a notion of literary criticism that considers this practice as an internalization of language, this is, a practice in which language becomes a physical, corporal and political material. At the same time, from her perspective, literary criticism is presented as a suspicion of the illuminist and imperialist aspects that theory has. These strategies design the transformation inside her writing project from being a critic to a ‘cultural agitator’.

A otros, ya lo sé, les queda ahora la tarea de encuadrar y poner en su lugar histórico la obra de Josefina Ludmer. Ese trabajo, que yo intuí para mí desde que leí su primer libro, es imposible que sea mío. Quedé demasiado cerca de su vida y de su muerte como para ser yo quien pueda hablar del lugar que ocupará para siempre su palabra.

Fui su alumno aun cuando no me quiso, aun en el momento en que me dijo que mi examen era vergonzoso, carente de argumentación y de sentido crítico. Después de aquel primer momento tormentoso de nuestra relación, nos reencontramos en Estados Unidos y allí hicimos una especie de barricada o de alianza en la que nos reíamos de los trabajos críticos sobre la literatura latinoamericana en Estados Unidos y nos reíamos también de la docilidad con la que los latinoamericanos aceptaban las agendas políticas y culturales impuestas por las Universidades de allí a las Universidades de acá. Una docilidad que para Josefina tenía la misma forma, averiguación y protocolo de la policía pidiendo documentos a los ciudadanos en América Latina. Una averiguación de antecedentes frente a la que los intelectuales latinoamericanos se escandalizan cuando la lleva a cabo una fuerza policial o militar vernácula, pero que acatan cuando la hace una fuerza civil en Estados Unidos. No era una situación de igualdad. Ella dictaminaba sobre obras y personas que conocía y yo me hacía el cómplice, un poco para sentirme vanidosamente a su altura y un poco para ocultar mi ignorancia de un campo que ella dominaba. Era el gobierno de Clinton, cuando las universidades entendieron que esos intelectuales que formaban iban a actuar como policías y no ya como críticos de la lengua, en nombre de un “bien pensar” que daba legitimidad a sus espacios de poder. La China, encaramada en el pináculo del poder, miraba ese modo específico de *linguistic turn* pragmático que habían tomado los estudios humanísticos e ironizaba con desprecio sobre ellos. Le interesaba mucho más, como siempre hizo en sus artículos feministas, el sacrificio del cuerpo, que graba la lengua; no su cortesía mundana (cfr. Ludmer, 1985, 1988, en cuyo final se reivindica lo femenino en las luchas populares de América Latina, y 1999, cuyo cap. V lleva por título “Mujeres que matan”). Le interesaba la lengua que daña y

la que mata, no la que “perdona” o se usa como sustitución o ideología.

Edgardo Cozarinky solía refrendar y parodiar el estilo “académico” de Josefina en Estados Unidos, en el que salía con un grupo de personas a comer luego de alguna conferencia o devolución de favores y cuando se planteaba que la mesa sería angloparlante, Josefina que, aunque sabía perfectamente hablar en inglés se negaba a hacerlo en mesas de latinoamericanistas, se quedaba en silencio, traficando el castellano en algún rincón de la mesa, hasta que, a veces, decía alguna de sus ocurrencias apodícticas en voz alta frente a la que toda la mesa quedaba atónita y cuchicheando, estupefacta por su autoridad. Esa frase podría ser su relato de cuando el Director de Yale, frente a la queja de ella como Chairperson de la misma Universidad por el Doctorado Honoris causa que le daban a Vargas Llosa y sabiendo que esos trámites circulan por un área que no era precisamente la de su competencia, le ofreció que organizara a sus alumnos e hicieran pancartas contra la ceremonia. O comentarios sobre la ridiculez plebeya de la “carta de recomendación” como testimonio básico del vasallaje académico cortesano, etc.

Como sea. Sé que la proximidad a su obra por la que tuve cierto fervor ahora nubla, justamente, mi capacidad crítica, porque tiendo, como todos los amigos, a magnificar su logro y minimizar o directamente a engeguecer frente a sus errores; porque la soledad en la que una amiga deja a otro cuando muere es tan sonora que no hay palabra dirigida a ella que no tenga, al mismo tiempo, un componente de melancolía. Y cuando esa melancolía termine, no voy a querer hablar más de ella, porque si no hay dolor en la palabra, me va a parecer que hay indiferencia y traición, o traición en la indiferencia; y entonces, no voy a poder pronunciarla... (cfr. Barthes, 2009).

Como sea. Sé que evaluar su obra, tarea para la que me preparé desde que fui su alumno, me resulta imposible. Solamente voy a nombrar dos o tres momentos de nuestra vida, porque hay otros, que ya forman parte del secreto y de la muerte. Hay esos momentos que tiene la amistad, que lo honran tanto a un amigo, que uno sabe que no los va a poder pronunciar jamás. Es el secreto de la amistad que uno usa como contraseña para encontrarse con esa amiga después de la muerte. Ese secreto, que es la parte de uno que muere con la muerte de

la amiga, de este lado de la vida, se llama *pudor amicitia*. Y como esa parte de mí ya está del otro lado, del lado de la muerte, y sé que tiene un lenguaje, un modo de comunicarse, etc., también es la parte del lenguaje que hace posible que miremos la muerte con cierta dulzura. Como Aristóteles o Barthes, la ausencia de la amiga nos abre una puerta, en esta vida. Eso que se va a decir de nosotros cuando no estemos y entonces nos revive, nos libera (Cfr. Barthes, 1975; Derrida, 1998; Agamben, 2005).

En uno de sus primeros prólogos (Ludmer, 1984), la China decía que no hay como ver lo que no se dice de un texto para avizorar lo que se dirá de ese texto en el futuro. Así, y del mismo modo, no hay como imaginar a mis amigos muertos para entender que la muerte es un lenguaje de ultratumba, una fiesta, una orgía y un don para las generaciones futuras. Sólo voy a nombrar dos momentos que me permiten pensar que en algún tiempo remoto pueden también ser una clave para pensar no sólo el tipo de lectura que Josefina Ludmer puso en práctica de manera personal (el “iris” del ojo con el que leía) sino también una puerta abierta para repensar los estudios literarios y la producción literaria en general.

El sueño

Hace unos años en una reunión con otros amigos nos avisó que había sido diagnosticada con un cáncer con metástasis. Un poco incrédulos y un poco atónitos mostramos cierto interés y nos contó que había decidido ir a consultar a un médico porque un sueño le comunicó la enfermedad. En ese momento, Josefina nos exponía su teoría de la crítica y el lenguaje: para ella la crítica era un ejercicio de tipo espiritual en el que el lenguaje era un material completamente interior o, mejor dicho, completamente interiorizado, físico, corporal y político. En sus textos aparece esa idea de la crítica como material rumiado, regurgitado, vomitado; el lenguaje solamente es lenguaje cuando atraviesa completamente el cuerpo, cuando se constituye en una energía física, material, que descarta la conciencia, la política, la sexualidad, la identidad, justamente en la medida en que es condición *sine qua non* de esas “prácticas”. En ese sentido la conciencia, la política, la sexualidad, la identidad, no serían sino epifenómenos de esa energía, o estructura superficial de esa energía que existe y que constituye formaciones en el proceso de individuación de lo subjetivo (cfr. Elias, 1991). Es decir, se

hace crítica cuando aparece como “mensaje” del cuerpo frente al cuerpo; la “confrontación crítica” podríamos llamar a ese mensaje en el que se prueban diversas densidades de una misma sustancia: el lenguaje. Poco importa, entonces, si ese cuerpo es dos cuerpos, varios cuerpos o el cuerpo hablándose como otro, es decir como síntoma, como militancia o como diagnóstico. Porque aún en la más íntima de las prácticas se trata de una acción que supone comunidad, mundo. Su ejercicio, entonces, es un ejercicio espiritual, quiere decir, completamente orgánico, en el que el lector permite ser “inundado” por ese lenguaje del otro hasta perder completamente la noción de sí. No es un espejo, sino una introyección narcótica, que puede ser pensada aún como una droga, como un estupefaciente, porque el lenguaje una vez que es parte del cuerpo se constituye en energía que es devuelta como “representaciones” a veces, como reglas de acción a veces, como fantasía de mundos posibles a veces, como nuevas posibilidades de exploración de sí, etc. La posibilidad de explorar mundos posibles era, para Josefina, una de las luchas democráticas privilegiadas; de allí lo que ella leía como el predominio de la literatura sobre todas las artes narrativas o no narrativas. En ese sentido sólo habría literatura para Josefina si el lector puede experimentar una inmersión en el material y en la técnica igual o mayor que la que propone el escritor. Momento de fundición total y de disolución de la relación de lectura idéntico al momento de inmersión del sujeto en la forma estética de la *Teoría Estética* de Teodor W. Adorno (2013).

Fue la segunda persona en escribir un artículo académico sobre Manuel Puig (Ludmer, 1971), donde, justamente, relevaba su novedad: el escritor argentino que no fetichizaba la literatura como el material de su obra, al mismo tiempo que ponía en escena formas diversas de la escritura. Fue también una de las primeras en escribir todo un libro sobre Gabriel García Márquez. La novedad en literatura le parecía fundamental, la novedad que supone la novela, es decir, ese tiempo perfectamente equilibrado entre el periodismo (que supone la urgencia) y la historia (que en el momento en que nombra su objeto lo condena al pasado). La novedad de la novela era un tipo de presente, un tiempo que era el tiempo en el que ella quería vivir y en el que vivía, un tiempo entre el impacto físico del tiempo en el cuerpo y el análisis filosófico de ese impacto. De allí que en el único momento en el que trabajó sobre el género poesía (que

ella llamaba “poesía” llena de dudas y negaciones sobre la palabra, o que no concebía como comparable con la poesía, sino con la novela) justamente le interesaba su valor de “discurso rimado en tiempo presente”. Eso fue lo que la empujó al género gauchesco, no su valor de monumento nacional, sino la capacidad pocas veces vista de la literatura en América Latina de intervenir sobre el presente de modo efectivo. Allí donde los historiadores leyeron el modo en que la política iba domesticando el discurso literario y sus escritores, Josefina llamó la atención sobre un momento inaudito de la literatura en el que su lectura sanciona modos de ser, de actuar y de construir lo político a partir de sí misma, del personaje del cantor que se alimenta de la gauchesca y es su personaje, al mismo tiempo. Es decir, no quería hacer una historia de la literatura ni le interesaba la historia de la literatura. Pensaba la literatura y la crítica como el choque de dos presentes, que se reunían en un lugar anterior al mundo que cosifica, fetichiza y mercantiliza el lenguaje. El choque de dos sueños que se ven solamente como cosa cristalizada en el síntoma: el endurecimiento o la cristalización de sí.

La crítica

Su vínculo con la teoría era de sospecha constante. Por un lado, sobre todo en aquello que la teoría tenía de iluminista y de imperialista. Y sobre todo en el uso (categoría que yo mismo uso acá por segunda vez); la categoría de uso que había tomado de Wittgenstein (1998) era una de sus favoritas para reemplazar “función” (estructuralismo), “trabajo de” (psicoanálisis), “ideología” (Bajtín) o “episteme” (Foucault). Y *a fortiori* en el “uso” en América Latina de bibliografías pensadas en otra lengua, en otra tradición y en otro uso de la literatura. O la “aplicación” de teorías, que aborrecía.

La mirada piadosa de la teoría en general, pero sobre todo a partir de Derrida, sobre las producciones del tercer mundo dirigida básicamente a sostener, perpetuar y controlar su lugar subalterno, para lo cual se desarrollaba una gran cantidad de discurso de contención, poniendo al tercer mundo en el lugar de proveedor de testimonio del horror, puro abastecimiento de espanto, para que quede entonces, por un efecto puramente posicional toda producción tercermundista en el lugar de la irreflexividad. Último momento del modelo antropocéntrico euro-

peo que solamente fue relevado por los Estados Unidos como proveedor de capital y que deja, entonces, para América Latina el lugar puramente confesional y práctico de armar el testimonio del horror que es digerido y trasladado como “caso” en la teoría general.

Y por el otro su mirada sospechosa sobre el modo contradictorio con el que la teoría se acercaba a lo oculto, lo oscuro, los saberes no consagrados por la academia. A Josefina le interesaba la brujería urbana de Buenos Aires (con la que se identificaba como parte de la inmigración interna del campo a la ciudad de Buenos Aires), como la de los *Marabouts* de París, digamos, del mismo modo, con la misma intensidad, y tanto más le interesaban las contradicciones de los “saberes” ocultos (que era además uno de los lugares donde depositaba su “orgullo de provinciana” y de “siempre desplazada”). Establecía, a partir de ahí, de sus contactos con los brujos, una cadena de asociaciones del lugar desde dónde ella leía, entre su semi judaísmo y los rituales de la cábala, formar parte de esa tradición de “gauchos judíos” de la zona rural agropecuaria argentina, la literatura gauchesca, y la mujer en este caso “china” que ceba mate al patroncito mientras le lee (le entiende y le explica) esa cultura que ese otro (cree que) domina.

Sólo exigía de los brujos, brujas y psicoanalistas que consultaba la verdad. Los ponía en un mismo plano de igualdad junto a ella misma, en tanto eran los personajes de la sociedad que dominan una dialéctica de la oscuridad y la iluminación reflexiva, y en la que el intercambio de dinero era un momento fundamental. A veces nos contaba, junto a las experiencias con brujos del mundo, las otras experiencias que había tenido a principios de la década del setenta con el mítico psicoanalista Alberto Fontana, que era desde los años cincuenta un impulsor en Argentina de las sesiones grupales prolongadas (de más de seis horas) con LSD (cfr. Fontana, 1965; Vezzetti, 1996). De esas experiencias físicas cuyos poderes de terapéutica científica Josefina descreía, ella extraía, sin embargo, el punto de partida de las investigaciones que terminarían en sus libros, que siempre partían de una reflexión alucinada de su deseo. Josefina tenía un criterio y un sistema (una técnica) para el uso de marihuana, que la acompañó hasta el final de su vida y que le permitía buscar mediante la marihuana (la única “droga”, si cabe la palabra, que le parecía aceptable, justamente por su valor de

“legado latinoamericano, antiesclavista, liberador, ritual”). Cuando nos contaba a los amigos qué leía y cómo lo leía, se ocupaba muy minuciosamente de identificar algo que por más que le busco una palabra mejor voy a llamar la “escena de lectura”, pero no con la intención de poner en escena su lógica al modo en el que lo hace, por ejemplo, Eco en *Lector in fabula* (1993), sino para mostrarnos el teatro de la sociedad que nos ofrece la literatura. Entre sus últimas preocupaciones que recuerdo estaba su lectura de lo que ella llamaba el corpus de “las chicas”, una literatura que, de acuerdo con nuestros debates, había comenzado en los sesenta con Pizarnik, que continuaba con Diana Bellessi y Tamara Kamenzain, iba por María Moreno, que se expandía en Gabriela Bejerman, Fernanda Laguna, Cecilia Pavón en 2000 y otras que no me acuerdo. Iba a buscar en esas chicas algo que tenía que ver, más allá del género, con la crónica de sí (que es diferente a la autobiografía, porque supone un sujeto plural, etc.) del mismo modo en que supone un sujeto plural su texto “Tretas del débil”. En ese texto Josefina pone en escena la escena de la lectura y nos explica eso que sería el rasgo más definido que tenemos sus alumnos: no explica al texto, no lo despoja de la magia, ni nos dice que la ironía que contiene recoloca los lugares sociales. En la *Carta Atenagórica* hay un discurso dirigido a la posición social, que es el que leemos, y otro dirigido a la persona que se corre de la posición social que ocupa o detenta (que hace que el texto tenga capas geológicas de lenguaje muy diferentes) y que vuelve al texto completamente paródico, es decir un texto que usa la retórica de la ironía para invertir las posiciones que fija el Estado, y el Estado, como no sabe leer ironía, puede tragarse el sapo de la obediencia. Pero Josefina no dice esto que yo acabo de vulgarizar de modo injusto y trivializar para la pedagogía populista. Josefina, se monta sobre el texto, no lo explica, no lo comenta, no lo “enseña”; lo lleva a la práctica. Explora sus lugares de aplicación “seriamente”. Lo retuerce como el cuerpo del lector al que está destinado se retuerce hasta quedar sin palabras. Josefina invita a los lectores a “ser” el remitente y el destinatario de esa carta (no a actuar y a explicarlo usando la coartada fácil del tiempo pasado, que lo presentifica y lo condena a ser manual de historia).

La crisis como sistema y método

Estados Unidos la aburría y lo solía adjudicar al estado de bienestar en el que vivía. Aburrimiento era sinónimo de burguesía. Estados Unidos, su fuente de bienestar económico, era terriblemente aburrido para ella, y solía hablar cuando estaba allí melancólicamente de lo mucho que la excitaban lo que ella llamaba el estado de normalidad en América Latina: “las crisis”. Las crisis (de donde deriva la palabra “crítica”) latinoamericanas, que eran el modo normal de ser de los países latinoamericanos, la ponían en alerta y le daban una cuota de adrenalina que necesitaba. Vivía las crisis y le interesaba el encadenamiento regional de esas crisis que generaban caos y una serie de emociones que ella consideraba las “emociones políticas”: el entusiasmo, la ira, la sensación de lo colectivo, de un cuerpo que no se termina y que se va extendiendo, mediante la emoción, al cuerpo del otro. Las crisis, pensadas en términos personales, eran experimentadas con mucha intensidad cuando publicaba un libro y observaba a los que creían que la crítica era decir “no” o “Ludmer se equivoca...” o “aplica este concepto de manera incorrecta”, etc., resabios del tipo de crítico que cree que nombrar a su objeto es decirle “no”, juzgarlo, decir lo que está bien y lo que está mal, como si algo así fuera posible en el estudio de la literatura, como si con Nietzsche (1977), Benjamin (1971), Derrida (1980, 1984), no hubiera sido suficiente.

En su último libro, convocó a un grupo de amigos a los que invitaba a dialogar sobre un tema que (durante esos años 2000) le preocupaba; luego del diálogo nos pedía un texto que mostrara de alguna manera esa reunión o esas reuniones y luego nos volvíamos a reunir para discutir lo escrito. En mi caso se trató de los destinos de la categoría “proletariado” en Argentina. Hablamos del servicio doméstico en las casas de clases medias, del proletariado empleado por los sindicatos, de los punteros políticos, de los *dealers* de droga a domicilio, de Lamborghini, del trato clasista de los latinoamericanos en general y de los libros en los que creíamos que el proletariado estaba mejor representado en América Latina. Ella habló de las mujeres proletarias en Carriego, Arlt y Macedonio Fernández, dicen mis notas. Y yo, de los animales domésticos...

Rechazaba de manera vehemente todo lo que hacía de la literatura una duplicación más o menos pedestre o poética del sistema de producción, que identificaba con el populismo, antes y después de Laclau, aun cuando fue él quien la propuso para su

único doctorado Honoris Causa que le otorgó la Universidad de Buenos Aires. Por el contrario, estaba siempre a la búsqueda, podríamos decir, vanguardista, de lo imposible en la literatura; es decir de ese lugar en el que la literatura se vuelve un puro rechazo del sistema de producción y se convierte, entonces, en delirio, sinrazón, operación de destrucción; y, desde esa zona, la cultura se volvía entonces un lugar plástico, autónomo, inverosímil, crítico, mágico. Pura otredad.

Nos enseñó, a veces de manera risueña, cuando comentaba los libros de crítica de otros, y a veces de manera vehemente, que la crítica y la lectura de textos literarios sólo es instrumento político si es un desafío sobre la forma (cfr. Adorno, 2003). Escribir crítica no es ni dar opiniones, ni hacer comentarios, ni engrosar listas bibliográficas con ideas sueltas para disciplinar alumnos en la ideología del presente. Sólo cuando la crítica se impone como reflexión sobre su “forma” es, no ya una imposición autoritaria de ideas, sino una herida que se abre en el interior de la literatura y, finalmente, de la cultura. Sólo cuando el trabajo crítico aparece como una reflexión sobre la forma deja de ser coacción y empieza a ser duda, pregunta, etcétera.¹ Por eso sus libros son desde el inicio todo un género y una reflexión sobre el género (cfr. Benjamin, 1991) –el tratado, el manual, la especulación, el ensayo–; cada uno de sus libros plantea una duda acerca del tono sospechosamente asertivo de la crítica y la posibilidad de negar su supremacía para convertirse en un interlocutor. Del mismo modo, en la vida renegaba de quienes se llamaban discípulos y los convertía en amigos, o los condenaba al lugar siempre subterráneo del alumno y sus gestos serviles: obediencia, sumisión, cita, etc. Problemas que en alguna medida habían quedado como parte de su contacto con Osvaldo Lamborghini y sus experimentaciones en todos los campos de la literatura, la ficción, la crítica, el guion, el cómic. Pero sobre

¹ Nótese que los trabajos críticos de sus alumnos (por nombrar a un grupo de quienes siguieron su pensamiento y su acción) toman siempre distancia con respecto a la estructura “obligatoria” de la crítica literaria académica. Cf. Kohan, Martín. *El país de la guerra* (2014); Link, Daniel. *Suturas*, (2016); Panesi, Jorge. *Críticas* (1998); Garramuño, Florencia. *Frutos estranbos: Sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014); Domínguez, Nora. *Fábulas del género* (1998), Rodríguez Pérsico, Adriana. *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)* (2008); Pauls, Alan. *El factor Borges* (2006); Kamenzain, Tamara. *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía* (2006); Moreno, María. *A tontas y a locas* (2001). Seguramente hay muchos otros, pero en todos estos libros aparece una marca indeleble que es una reflexión sobre el lugar crítico desde donde se enuncia y desde donde se planta la voz como material dudoso, frágil, peli-groso, que sin dudas tiene la marca indeleble de Josefina sobre sus palabras.

todo con el impacto que la idea de una militancia desde la escritura de Lamborghini tuvo sobre su propia escritura. Esto la llevó a una reflexión más allá de la forma en el ensayo y que la hizo pensar todo discurso como, por empezar e intrínsecamente, estratégico (cfr. De Certeau, 1990). Hubiera dicho político, si no fuera porque lo que a menudo se llama político, en la producción literaria y humanística en general, era una parte del universo de lo estratégico que le preocupaba a la China y que se puede ver en la última parte “sociolingüística” de su especulación sobre el principio de siglo en América Latina, o en el modo en el que sus últimos trabajos estaban dirigidos a un tipo de estrategia que expulsaba la crítica (esa kantiana, iluminista, jerarquizante que practicamos) para buscar un nuevo tipo de intelectual con el que soñaba de manera utópica y al que había llamado, después de las literaturas post autónomas (Ludmer, 2011), el agitador cultural. La post autonomía, por cierto, le parecía un tipo de reflexión sobre la autonomía, que incluía la autonomía (en su borde exterior, digamos) y que estaba aún adherida al pasado, a aquel que había sido consagrado por las vanguardias y las formas diversas de la heterodoxia marxista del siglo XX. El fin del concepto de “perversión” en el psicoanálisis (que consideraba un concepto clave y al mismo tiempo gastado, desde su origen en Krafft-Ebbing y su evolución en Freud, Lacan, etc.), internet y las nuevas formas de la comunicación, para Josefina generaban un tipo de transparencia en el lenguaje que ponía en jaque los estudios literarios como centro del saber “imaginativo” de las sociedades y nos permitía avizorar otro tipo de fantasías, políticas, estrategias, etc.

Terminó su carrera haciendo una especie de panfleto contra la crítica (que al final de su vida unió a la idea de cáncer) en una especie de gesto de renuncia y abandono final. El cáncer, tal era su teoría, y la relación entre cáncer y quimioterapia, exigen un sacrificio y un don: el don que ella le dejó era la crítica de la que se quería deshacer mediante un diario teórico de su enfermedad. Quería que la crítica que había en ella mutara en una “agitadora cultural”. Es decir, alguien que pudiera tomar los elementos de la crítica para volverlos estado de reflexión política. Entre sus sueños o delirios estaba que alguna vez armáramos grupos de reflexión en la puerta de los Cinermark o cines Village o Hoyts (el núcleo duro de la cultura de masas axiomático, casi incontestable y monológico) para pensar las progra-

maciones de esos cines. O de generar redes de sentido urbano que conectaran programas de televisión con obras de teatro y novelas para probar nuevos recorridos culturales. Una especie de *cut-up* estilo Burroughs, junto a la imagen dialéctica de Benjamin (1986). Creo, qué sé yo.

Ariel Schettini

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Contacto: arielschettini@gmail.com

Recibido: 9/9/2017

Aceptado: 1/11/2017

Bibliografía:

ADORNO, THEODOR W. *Teoría Estética*. Buenos Aires, Las cuarenta, 2013.

------. “El ensayo como forma”, incluido en *Notas sobre la literatura*. Madrid, Akal, 2003.

AGAMBEN, GIORGIO. “La amistad”, *La Nación*, 25 de septiembre de 2005.

BARTHES, ROLAND. *Journal de deuil*. Paris, Seuil /Imec, 2009.

------. *Barthes par Roland Barthes*. Paris, Seuil, 1975.

BENJAMIN, WALTER. *Reflections*. New York, Schocken Books, 1986.

------. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, incluido en *Angelus Novus*. Buenos Aires, Sur, 1971.

------. *Origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1991.

DE CERTEAU, MICHEL. *L'Invention du quotidien t.I, Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990.

- DERRIDA JACQUES. *Políticas de la Amistad*. Madrid, Trotta, 1998.
- . *De la gramatología*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1984.
- . *The archeology of the frivolous: reading Condillac*. Pittsburgh, Duquesne University Press, 1980.
- DOMÍNGUEZ, NORA. *Fábulas del género*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1998.
- ECO, UMBERTO. *Lector in fabula*. Madrid, Lumen, 1993.
- ELÍAS, NORBERT. *The Society of Individuals*. New York, Continuum, 1991.
- FONTANA, ALBERTO. *Psicoterapia con alucinógenos*. Buenos Aires, Losada, 1965.
- GARRAMUÑO, FLORENCIA. *Frutos estranbos: Sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro, Rocco, 2014.
- KAMENSZAIN, TAMARA. *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires, Norma, 2006.
- KOHAN, MARTÍN. *El país de la guerra*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- LINK, DANIEL. *Suturas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.
- LUDMER, JOSEFINA. “Boquitas Pintadas, siete recorridos”, *Actual*. *Revista de la Universidad de Los Andes*, año II, n° 8-9, 1971.
- . *Cien años de soledad: una interpretación*. Prólogo. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.
- . “Tretas del débil”, incluido en *La sartén por el mango*. Puerto Rico, El Huracán, 1985.
- . *El género gauchesco, un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- . *El cuerpo del delito*. Buenos Aires, Perfil, 1999.

-
- . *Aquí América Latina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.
- MORENO, MARÍA. *A tontas y a locas*. Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- PANESI, JORGE. *Críticas*. Buenos Aires, Norma, 1998.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Genealogía de la moral*. Madrid, Alianza, 1977.
- PAULS, ALAN. *El factor Borges*. Barcelona, Anagrama, 2006.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, ADRIANA. *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.
- VEZZETTI, HUGO. *Aventuras de Freud en el País de los Argentinos*. Buenos Aires, Imprenta de los Buenos Aires, 1996.
- WITTGENSTEIN LUDWIG. *Investigaciones filosóficas*. México, UNAM, 1998.