



Josefina Ludmer
El cuerpo del delito. Un manual
Buenos Aires
Perfil Libros
1999

PALABRAS CLAVE: DELITO — MARX — FREUD — LITERATURA ARGENTINA — MODERNIZACIÓN
KEYWORDS: MARX — FREUD — ARGENTINE LITERATURE — MODERNIZATION

Ese manual que cambió la crítica literaria y cultural argentina

Jorge Bracamonte¹

El delito como instrumento

Al recorrer una vez más este libro, no deja de sorprenderme ese formato, donde las notas finales de cada capítulo no se diferencian del supuesto cuerpo principal del texto, salvo por la aparición de los números. Entonces cada capítulo se continúa en esas notas, tantas veces extensísimas, con una proliferación de referencias y citas que siempre deja pendiente un nuevo hallazgo. Y, es más, a veces en las notas uno puede distinguir verdaderos tratados microscópicos, como aquel sobre el dandismo entre

¹ Profesor Titular de Literatura Argentina III, Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) e Investigador de Carrera del IDH, CONICET. Ha enseñado en la University of Maryland at College Park y en el Saint Mary's College of Maryland (EEUU) y en la Universidade de Sao Paulo (USP, Brasil). Es docente de la Maestría de Literatura y Política, UADER, Entre Ríos. Ha publicado: *Los códigos de la transgresión. Lengua literaria, lengua política y escritura narrativa en la Argentina contemporánea* (2007), *Contra la mediocridad. Individuo, multitud y Estado en cuatro ensayistas argentinos* (2009), *Macedonio Fernández: Una pasión teórica. Conocimiento, ciencias, arte y política* (2010), *Por una teoría desde la novela experimental argentina hasta 1980* (2021) y *Juegos de espejos. Otredades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo* (2014, como codirector). Contacto: jabracam@gmail.com

las páginas 112 y 117. Por detalles así hasta su conjunto, este libro de Josefina Ludmer produjo en mí, en el momento de su primera edición, un impacto en diferentes niveles. Y dicho impacto me llevó a resignificar varias búsquedas hasta ese momento y que, luego, adquirieron nuevos valores, nuevos alcances. Por caso, me hizo repensar y matizar las maneras en que, desde la crítica literaria, dialogamos con el psicoanálisis. O cómo desde un trabajo en un campo específico, el estudio y la construcción interpretativa desde corpus literarios, podemos de alguna u otra manera sugerir –cuando no explicitar– problemas de mayor alcance cultural y epistemológico.

Para comenzar, este texto se postula como un manual de uso. Lo subrayo: *El cuerpo del delito* se propone exponer y funcionar diferenciadamente en su manifestación de los problemas teóricos y críticos. Nos interpela. Es como si su misma autora todavía nos dijera: veamos si a este libro lo puede utilizar un profesional de cualquier otro campo, por ejemplo, un abogado o un criminólogo. Y para ello la crítica trae un asunto siempre vigente, masivo, cotidiano, que prácticamente puede atravesar todos los órdenes de la vida social, el delito, y lo configura como una noción que permite iluminar un heterodoxo corpus literario al que a la vez hace interactuar de modo distinto con lo histórico, lo social y lo político.

Entonces Ludmer, al armar este *Manual*, logra de manera paradigmática una transparencia sintáctica en su modo de escribir que es todo un logro estilístico. Como crítica, y más allá de la riqueza de su pensamiento, aquella autora se definió desde el principio por un singular estilo escritural. Y en este *Manual*, su sofisticación ya definitoria desde sus libros iniciales –*Cien años de soledad, una interpretación* (1972), *Onetti. Los procesos de construcción del relato* (1977)– se evidencia mediante aquella transparencia aludida, en la manera de organizar las cadenas significantes. Lo que no quiere decir que simplifique innecesariamente sus planteos. Si no que, incluso sus reflexiones más complejas, adquieren claridad en los modos de ser expuestas. Así, su incesante trabajo de interrogar el lenguaje y sus usos, aquí continúa y se expande, y a la vez se expone como procedimiento, como método de análisis y reflexión. En mi opinión, sobre todo a partir de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988), su autora ha sido, en el campo de la crítica literaria y cultural, una de las más eficaces pensadoras que resignifican y dan un nuevo uso particular a la perspectiva de Jacques Derrida para abordar desde la manifestación significativa de los corpus escritos el devenir de lo literario en la dinámica histórica. Y aquello, en *El cuerpo del delito. Un manual*, se aprecia con esa deliberada y mentada transparencia sintáctica de organización y disposición escritural. Ejercita ese constante trabajo deconstructivo. Y, además de laborar del modo más coherente posible en tal sentido, dicho ejercicio le posibilita plantear su propio método. Hasta donde recuerdo, pocos textos en la crítica literaria y cultural argentina de estas

últimas décadas han manifestado tan claramente su perspectiva teórica y su método de estudio, antes de desplegarse en sus análisis e interpretaciones a lo largo de 509 páginas. Puedo decir, sin vueltas, que en la “Introducción” la autora pone todas las cartas conceptuales sobre la mesa y esto también vuelve ejemplar esas pocas páginas iniciales. Y después está lo que allí señala. Parte del problema que luego estudia en el libro, el delito, para caracterizarlo en sus aspectos y en los enfoques que cree necesarios, retomando de modo puntual a Karl Marx y Sigmund Freud. Recuerdo que en una lejana entrevista y luego en un taller que tomé con ella, Ludmer con ironía decía: quise evitar estar citando a quienes citan a otros que a su vez citan a Marx y a Freud y opté por trabajar directamente con sus textos, consultando las mejores ediciones originales. Por mi parte, considero que, en el ámbito de la crítica literaria y en cualquier tipo de crítica, esta posición respecto a cómo construir conocimiento y saber –una genuina postura epistemológica– resulta un crucial principio de trabajo.

Así Ludmer, en su “Introducción”, define el delito. Retomando a Marx en *Historia Crítica de la Teoría de la Plusvalía*, destaca que “Un filósofo produce ideas, un poeta poemas, un clérigo sermones, un *profesor tratados*, y así siguiendo. Un criminal produce crímenes. Si observamos de más cerca la conexión entre esta última rama de la producción y la sociedad como un todo, nos liberaremos de muchos prejuicios. El criminal no sólo produce crímenes sino también leyes penales (...)” (11). Y luego, complementariamente, señala: “El ‘delito’ es, entonces, uno de los útiles o *instrumentos críticos de este Manual* porque funciona, como en Freud, como *una frontera cultural* que separa la cultura de la no cultura, que funda culturas, y que también separa líneas en el interior de una cultura. Sirve para trazar límites, diferenciar y excluir. Con el delito se construyen conciencias culpables y fábulas de fundación y de identidad cultural.” (14)

Fijémonos cómo ya desde aquellas consideraciones señala esas líneas de frontera, de límite, que luego transita a lo largo del libro. Desde allí Ludmer examina con cuidadoso detalle las diferencias –una noción crucial si la pensamos desde Derrida y antes desde el psicoanálisis– que van signando las inclusiones y exclusiones entre identidades y otredades de sujetos, de sujetas. Pero todo ello tensado entre probables alcances del delito y posibles ficciones de distintos tipos de delitos plausibles de releer en cierto corpus de la literatura argentina. La crítica aquí expande el uso de ficción. Para Ludmer en estas páginas están sobre todo en juego las interacciones, fronteras y contaminaciones entre ficción o literatura y vida. La ficción no es lo opuesto a lo verdadero, lo incluye, ya que, retomando el legado freudiano, todo trabajo, toda construcción con el lenguaje, combina ambiguamente una ilusión de verdad y una ilusión de falsedad. Por consiguiente, todo trabajo con el lenguaje es un trabajo con la ficción. Así, tanto una novela como una memoria como una autobiografía son ficciones. Y esos textos pueden ser tomados tanto en su

máxima extensión textual como desde ciertos segmentos, denominados a lo largo del *Manual* “cuentos”, particularmente “Cuentos de delitos”. Construir de esta manera su objeto de estudio le posibilita presentar un conjunto de series, articuladas en sus semejanzas y diferencias por aquel instrumento crítico. Dice: “La constelación del “delito” en literatura no sólo nos sirve para marcar líneas y tiempos, sino que nos lleva a leer en las ficciones la correlación tensa y contradictoria de los sujetos, las creencias, la cultura, y el estado. Y en una cantidad de tiempos, porque las creencias culturales no son sincrónicas con la división estatal, sino que arrastran estadios y temporalidades anteriores y a veces arcaicas” (15).

Los “muy leídos” y los menos leídos

A partir de aquellos deslindes, Ludmer construye diferentes series que le posibilitan hacer ese recorrido extremadamente heterodoxo a través de la literatura argentina de los siglos XIX y XX. Aquellas series se dividen en seis grandes conjuntos: “De la transgresión al delito”, “La frontera del delito”, “Los Moreira”, “Historia de un best-seller: del anarquismo al peronismo”, “Mujeres que matan” y “Cuentos de verdad y cuentos de judíos”. Cuando señalo que el recorrido es extremadamente heterodoxo lo digo en varios sentidos, de modo central en este: que, a través de esos agrupamientos interrogados desde el instrumento crítico del delito, Ludmer desmonta ciertos recorridos canónicos y vuelve a rearticular interacciones, diálogos y contrastes entre textos literarios más canónicos, otros marginales y algunos olvidados, no solamente en el espesor de cada periodo sino también trazando vinculaciones transtemporales. De allí que a veces en ese corpus extenso relea de una novedosa manera textos “muy leídos” –en su momento de edición o en distintas coyunturas– como *Juvenilia* de Miguel Cané, obra que incluso ha integrado el canon escolar argentino, y los ponga en contacto, en entrecruzamiento de sentidos, con relatos a veces olvidados o poco conocidos. En esta dirección construye, como un gran aporte de este libro, aquella “constelación”.

Sin dudas, *El cuerpo del delito* es la continuidad, por otros medios, de *El género gauchesco*. Donde culminó, como indagación conceptual y político-cultural de un género discursivo y literario, su libro de 1988, arranca el de 1999, interrogando parte del devenir argentino que va desde alrededor de 1880 a 1990. De allí que Ludmer deconstruya cómo pensar la “Generación del ’80” –sobre la que tanto habían investigado sus maestros David Viñas y Noé Jitrik–, ingresando por lugares alternativos. Parte de concebir que es una coalición la que asume el control del estado liberal a partir de 1880, que como toda alianza está conformada por distintos y hasta contrapuestos sectores, y desde esa concepción revisa qué tipo de estado constituye aquella coalición y qué tipos de sujetos constituye y son reconfigurados por ese

estado. Lo subrayo porque, más allá del delito reexaminado desde lo cultural, jurídico y literario, el esfuerzo por repensar cómo funcionan los distintos y hasta contrapuestos Estados –con sus conflictos y tensiones de poderes, modernidades y modernizaciones culturales– en la sociedad argentina y la conformación de sujetos, de sujetas en cada coyuntura; son cuestiones que hoy retoman alta vigencia.

El estudio perspicaz de textos como *Juvenilia*, *La gran aldea* de López, el ciclo novelístico de Cambaceres, el dandismo de autores como Mansilla, “La bolsa de huesos” de Holmberg, entre otros y en circuito, hace que Ludmer pueda apreciar notables matices sobre aquel momento paradójico de la cultura literaria y política. Dice:

Nos desplazamos por los ‘cuentos de educación y matrimonio’ de la coalición que fundó la cultura ‘aristocrática’ en Argentina; por la lengua esclarecida, refinada y novelesca y por las ironías y autocríticas de los sujetos del estado liberal. Ellos inventaron, entre todos, un tono y una manera de decir que quiso representar ‘lo mejor de lo mejor’ de un país latinoamericano en el momento de su entrada en el mercado mundial, y que se hizo ‘clásico’ en Argentina. También inventaron entre todos, *con ese mismo tono*, una lengua penetrada de arrogancia, de xenofobia, de sexismo, de racismo (143).

Y si a veces se suele incluir a Holmberg o a Lugones como continuadores de la coalición del 80, al abordarlos centrándose en la figura del científico combinada con la del artista decadentista, se deslinda que ellos ya son un sector diferenciado – los “modernistas” del `80– de los sujetos escritores-funcionarios centrales del roquismo o de un aristócrata estanciero transgresor incontenible como Cambaceres, cuyo estudio aquí marca un momento culminante, ya que la consideración de su lengua literaria de mezcla hace que Ludmer vincule, innovadoramente, sus escritos con los de Manuel Puig.

En otras partes, el estudio de los diferentes tipos de delito en las tramas de las transformaciones urbanas permite examinar con numerosos matices las mutaciones de los distintos tipos de sujetos, atendiendo a sus diferencias de sectores, de clases, de etnias, sexo-genéricas. A través de los varios tramos en que aborda a Arlt, redescubre a Juan José de Soiza Reilly quien, como Arlt, entre la búsqueda ficcional y el periodismo, reinventa la narración de lo criminal y también de la locura desde la crónica.

Fue gracias a la rigurosa y creativa indagación de *El cuerpo del delito* que escritores como Soiza Reilly resultaron redescubiertos para la crítica y la lectura contemporánea, sobre todo en obras como *La ciudad de los locos*, evidenciándose las razones por las que Arlt reconocía en aquel autor su único antecedente y maestro argentino. Así como Ludmer devela a Soiza Reilly, a tal punto que lo erige en su

“Virgilio” personal en esta exploración de lo delictivo, en otros momentos los acentos que pone en las representaciones del delito en las artes y las ciencias la llevan a interpretar alternativamente relatos como *El túnel* de Sábato y *Los ídolos* de Mujica Láinez, obras –como la primera– sobre las que incluso la misma Ludmer, en décadas anteriores, había sido categórica en restarle valor. Ocurre que al construir de otra manera las series, los recorridos críticos se redefinen. Esto pasa con la magistral revalorización del “Moreirismo” en las literaturas y culturas de la Argentina, donde se intersectan lo popular, político, transgresor, reparador de las injusticias y la violencia, hasta llegar a sus decisivas resignificaciones de Moreira en las reescrituras vanguardistas de Aira o Perlongher en la segunda mitad del siglo XX.

Entre las nociones útiles que he rescatado de este libro está la de posición de sujeto –coherente con la noción psicoanalítica de sobredeterminación–, trabajada en el tratado con la mayor versatilidad. Pero si hay un capítulo donde esto se aprecia es en “Mujeres que matan”. Aquí conecta “La bolsa de huesos”, esta vez con “Emma Zunz” –el otro “cuento realista y social” de los años cuarenta donde una mujer mata, para reparar una injusticia, “*al patrón de la fábrica* en huelga en los años veinte”– hasta llegar a *Boquitas pintadas* y otros relatos. Tramo que recompone lejanas genealogías de las emergencias afirmativas de las identidades femeninas, historiza y pone en primer plano “los elementos claves y violentos de esta figura lingüística, cultural y literaria: eliminar el poder en su raíz y marcar un avance en la independencia femenina, [que] la hacen especialmente apta para la criminalización, para la fundación y al mismo tiempo para la alegoría de la justicia” (373).

Por su concepción epistemológica, por el riesgo de renovar la escritura académica jugando con la idea de un refinado *Manual*, por la astucia del hallazgo del delito como instrumento para explorar, reabrir, deconstruir y resignificar rigurosamente distintas series y constelaciones literarias, *El cuerpo del delito* para mí sigue emitiendo destellos e invitaciones a recrear lecturas y escrituras críticas. Aún con su recurrencia de acotaciones entre paréntesis –a veces excesivas– que también deviene aquí marca de estilo, este libro manifiesta y expone una manera de ensayar donde se conjugan un casi jurídico estilo argumentativo, una proliferación precisa de referencias artístico-literarias, documentales y teóricas y el impulso de construir un texto crítico como si fuera un relato, una vasta narración que asimismo intenta entretener a su posible lector, a su posible lectora. Por supuesto, puede que hoy en día logre esto último o no en la lectura, pero ¿acaso no basta y sobra con que Ludmer haya legado esta obra? ¿Los numerosos y sólidos aportes como los excesos de este texto ambicioso y por momentos fascinante, no implica de por sí que ya tras su aparición la crítica literaria y cultural argentina dejó de ser la misma? Estoy convencido de que es así, y celebro con pasión que este ensayo haya aparecido, allá lejos y hace tiempo, en mi biografía lectora.