



# LUDMER, JOSEFINA. *El cuerpo del delito. Un manual. 1999.*

Autor:  
Dalmaroni, Miguel.

Revista  
Filología

2000, N°33 1/2, pp. 345-351



Reseña



LUDMER, JOSEFINA *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires. Perfil Libros. 1999. Colección "Básicos". 509 páginas.

*UNA CRÍTICA CÍNICA DE LA CULTURA Y DEL ESTADO*<sup>1</sup>

En los ensayos que Josefina Ludmer reunió en su libro *El cuerpo del delito. Un manual* puede identificarse un tipo de crítica para la cual el dilema literatura/sociedad no puede ser sino objeto de una crítica política de los dispositivos culturales de la dominación, de las binarizaciones históricamente impuestas por determinado sujeto: una clase, o, como en el caso del trabajo de Ludmer, una "coalición" o un tipo de Estado, el Estado moderno. Se podría visualizar el debate que Ludmer intenta provocar examinando los términos en que el libro organiza un objeto y su lectura. Esos términos no son los que, desde una mirada convencional o, si se prefiere, más o menos apegada a los itinerarios del canon, lo presentarían como una reorganización de la historia literaria argentina especialmente atenta a algunos temas *clásicos* sobre los que produce aportes relevantes: Cambaceres, Cané, Lucio V. López, Gutiérrez y el moreirismo, Payró, Borges, Arlt, el problema de la "cultura popular" y la literatura de publicación periódica (por mencionar los más importantes). Por el contrario, el programa de rehistorización de la literatura que conduce *El cuerpo del delito* sueña dejar atrás las marcaciones por autores, estéticas, obras o géneros. El objeto de la crítica de Ludmer es, en cambio, el "tema" del "delito" en las "ficciones" o "cuentos de delitos", y organiza un modo de leer los textos literarios y sus "articulaciones" con el resto de los "campos" o las prácticas, que implica un abandono completo de las nociones de "mediación" y de "especificidad", tanto a nivel teórico como metodológico<sup>2</sup>; Ludmer conserva apenas la lógica de esas nociones como la lógica de cierta contingencia en la historia de la dominación, es decir como la lógica de operaciones culturales, de construcciones interesadas de valores o de estrategias históricas (desplegadas por agentes históricamente identificables en situaciones históricas específicas; por ejemplo, el Estado moderno es el que provoca una autonomización de la cultura que le resulta funcional en tanto Estado). Por otra parte, en estrecha vinculación con ese modo de leer, y tal vez como la tesis donde

<sup>1</sup> Presenté buena parte de las proposiciones que incluyo aquí en dos trabajos previos: "Estado y cultura, Estado y literatura (en torno de *El cuerpo del delito* de Josefina Ludmer)", en Vázquez, María Celia y Pastornerlo, Sergio. *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires, Eudeba. 2001. pp. 137-143; y "Ojos embriagados. Tres escrituras de la crítica argentina", en Ana Porrúa (ed.), *La escritura y los críticos*. Mar del Plata, Univ. Nac. de Mar del Plata, 2001, pp. 23-32.

<sup>2</sup> No sugiero que este modo de leer, considerado en general, se inaugure con este libro ni con las intervenciones de Ludmer.

ese modo de leer encuentra su prueba inicial y más inapelable. Ludmer lee en la literatura argentina una relación directa, no mediada, entre Estado y literatura. Entre los caminos teóricos que esa lectura recorre está su resonancia sobre todo deleuziana.<sup>3</sup> Cualquier noción de totalidad y de sus correlatos -las contradicciones y la mediación entre los contrarios- y específicamente cualquier noción, entonces, de canon y contracanon, es reemplazada en el libro de Ludmer por figuraciones de la cultura o de la relación, entre los textos que suenan siempre destotalizadoras, no jerarquizantes, anti-iluministas o no dialécticas: “Nada más lejos de un Manual—advierde Ludmer—que la idea de una “historia alternativa” o “maldita” de la literatura. [...] sólo queremos contar una serie de “cuentos” que forman parejas, familias y árboles”, “cadenas, ramificaciones”, “series genealógicas”, “redes”, “colecciones” (pp. 312-313). El delito, en efecto, es en el libro una categoría que se usa para saltar todas las distinciones o fronteras entre esferas y niveles, “entre todos los campos” (p. 14)—y la tesis de la consustancialidad del Estado con el delito que sostiene Ludmer es su crítica del Estado como totalización y como doctrina de la totalidad—. Todos los “cuentos de delitos”, que no son otra cosa que las “conversaciones de una cultura”, están “en el mismo nivel”, lo que “permite establecer entre ellos los vínculos que se desee” (p. 16): se trata de una afirmación a la vez metodológica—la categoría con que el *Manual* reúne o colecciona— y teórica: así funcionan para Ludmer los “cuentos de delitos”, literarios o no, en *la realidad*: no pueden ser “entendidos como entidades autónomas”; “todos los cuentos se relacionan entre sí”.

En referencia a la cuestión del Estado, esos ecos se ligan al “arrastre anarquista indudable” que Jorge Panesi había señalado respecto de algunos de los ensayos antes de su reunión en el libro de 1999.<sup>4</sup> Porque, a diferencia de lo que sucedía en otras corrientes políticas de la crítica literaria argentina de finales del siglo XX, el Estado es en el libro de Ludmer menos una categoría fundante de una teoría de la sociedad o de la política, que la noción central de una teoría de la violencia, que la autora recupera a través de Hannah Arendt en una serie en que Hobbes, Weber, Trotsky y Benjamin razonan juntas las nociones de Estado, violencia y derecho (pp. 265-267).<sup>5</sup> Por eso el objeto-cuento que el *Manual* declara como su preferido es el de “los Moreira”, el cuento del “héroe violento” que “es como un sujeto anti-estatal”; por eso, y porque —según Ludmer— salta todas las fronteras y las barre como pocos y a lo largo de una cadena que se prolonga durante un siglo en diversas ficciones no sólo literarias (pp. 227-229, y 244).

Por esos ecos deleuzianos o ese arrastre anarquista, el *Manual* de Ludmer procura delinear una divergencia implícita pero bien clara respecto de las corrientes de crítica

<sup>3</sup> Para un análisis más pormenorizado de la presencia de Gilles Deleuze en *El cuerpo del delito*, véase Rogers, Geraldine, “La otra crítica: El cuerpo del delito. O cómo los raros, locos y mutantes del 900 ingresan en la crítica humorística del 2000”, *Semiosis ilimitada*, I, 1, 2002, UNPA, Río Gallegos, pp. 27-36.

<sup>4</sup> Panesi, Jorge, “Las operaciones de la crítica: el largo aliento”, en Giordano, Alberto y Vázquez, María Celia (comps.), *Las operaciones de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1998, p. 19.

<sup>5</sup> Anoto “otras corrientes políticas de la crítica literaria argentina actual” para no particularizar y por tanto para no excluir otras intervenciones, pero pienso especialmente en el proyecto teórico y político de la revista *Punto de vista*.

sociológica predominantes en Buenos Aires. tanto como una inscripción propia en el poroso campo de los “estudios culturales” centrada en el abandono de cualquier valoración distintiva del canon respecto de otras prácticas no sólo discursivas. Las tesis de que la cultura conforma una función del Estado moderno. que desplaza así el conflicto social a los debates culturales; la necesidad consecuente de abandonar conjunciones del tipo “cultura y sociedad”. que repetirían la operación de aislamiento y secundarización que el Estado capitalista ejerce sobre las prácticas culturales; la reposición de la categoría althusseriana de “aparatos ideológicos de Estado”. que por lo menos debilita. si no disuelve. las fronteras entre Estado y cultura. esfera pública y esfera privada. sociedad política y sociedad civil. consenso y dominación: la crítica de la orientación “progresista” que atribuye valores a cierto tipo de prácticas jerarquizadas –la alta literatura– respecto de otras; son algunos de los principales presupuestos teóricos, a veces más explicitados que otras, con que Ludmer procura encadenar sus lecturas de textos y problemas de la literatura argentina.

La primera parte del *Manual*, es decir la que va de Cané y Lucio V. López a “Los Moreira”, parece la prueba para la tesis del libro que Ludmer encuentra disponible en el nacimiento mismo de la literatura y la cultura argentinas como *esferas autónomas*: en 1880 la coalición cultural es la coalición estatal: “el mapa del mundo cultural es el mapa del estado liberal” (p. 74); pero aún más, “la coalición estataliza [por medio de las ficciones y los cuentos] el espacio privado *porque* es en el teatro privado donde se representa la “diferencia interior” como suplemento (y amenaza) de los estados nacionales”, es decir que “la autonomización literaria” es “producida por la autonomización política ([es decir por la] constitución del Estado)” para sustraer al Estado y a la política del conflicto y de las diferencias (p. 89; cursivas nuestras). El Estado engendra la Cultura como su fuerza de producción de ciudadanía, es decir de una sociedad civil; en ella circulan autobiografías, cuentos de matrimonio y cuentos de educación: las representaciones se despolitizan y se transforman en puramente sociales y culturales, porque la política, que ha dejado atrás la guerra, ha ascendido de la sociedad al Estado (p. 90) En consonancia con una teoría radical y anti-estatal del Estado moderno, Ludmer sostiene así que “Para el estado liberal que se autodefine como tal, las versiones políticas opuestas de los patricios son igualmente válidas porque las absorbe o, mejor, *porque postula su novedad precisamente en la absorción de las diferencias políticas de la nación anterior a su constitución*. Entonces el estado liberal argentino –concluye Ludmer– transforma las versiones alternativas en sus complementos culturales: en coalición” (pp. 45-46; cursiva en el original).

Se podría suponer, no obstante, que es relativamente sencillo probar una tesis como la de Ludmer mediante una literatura como la que se escribe en la Argentina entre 1880 y la primera década del siglo XX: la inmediatez y la identidad entre políticas de autoconstitución del Estado y *a la vez* de la cultura estarían a la vista.<sup>6</sup> Pero Ludmer

<sup>6</sup> Ludmer insiste sobre algunos datos respecto de los escritores que forman la “coalición cultural del nuevo estado”: son “los primeros escritores universitarios y a la vez funcionarios estatales” (p.25); “El grupo de escritores está representado de un modo directo en la elaboración de las leyes de educación laica y de registro civil porque Eduardo Wilde, uno de sus miembros [...] es ministro de Instrucción Pública en ese momento” (pp. 25-26).

proyecta esa relación directa o *in-mediata* entre Estado y cultura a toda la literatura argentina hasta 1960:

Esta hipótesis de la transformación de las diferencias políticas del pasado en culturales, de la absorción de las diferencias políticas anteriores, cada vez diferentes, y la simultánea despolitización de la cultura, podría medir la historia de los sucesivos estados liberales argentinos y las coaliciones culturales, patricias o no, que casi siempre los acompañaron, hasta 1960. (Por ejemplo, el estado liberal-militar de la Revolución Libertadora y el lugar de Sur en su coalición cultural) (p. 97).<sup>7</sup>

Incluso cuando no se trata de literaturas de alguna de las coaliciones estatales, los cuentos siempre se leen como respuesta al Estado moderno en su relación funcional con la cultura. Es el caso, por ejemplo, de los cuentos de “mujeres que matan hombres para ejercer una justicia que está por encima del Estado” (p. 355), mujeres que “se burla[n] de la justicia estatal” y que se sustraen a ella (pp. 363 y 369).

No es difícil, a partir de estas notas, entrever el modo en que Ludmer re-colecciona o des-ordena la literatura argentina para leerla como teatro del Estado como delincuente (y, por tanto, de la representación como maquinaria de la violencia). En consonancia con eso, Ludmer se ubica a sí misma en la cultura de “los muy leídos”, una genealogía que tiene en el centro de los textos que elige para su “cuento del delito” al Silvio Astier ladrón de libros del Estado y que “ataca al estado en las instituciones del estado” (p. 459); pero Ludmer no identifica su trabajo como un eslabón o una parte de esa “cultura segunda, moderna y progresista [...] siempre en demanda de una transformación del estado en el sentido de la justicia y la verdad”, sino más bien como una crítica de esas “ficciones teóricas” o “fábulas de identidad de la cultura progresista”:

A lo largo de su historia, nuestro cuento de los muy leídos reguló cierta estética, cierta relación de la literatura con la sociedad, y cierta política literaria. Fue dejando de lado “no leídos” que pudieran descifrarlo; fue dejando un residuo literario que significaba “exceso” o “crueldad” o “dureza” o “pesimismo” o “destrucción” (p.468).

Ludmer cifra su trabajo, así, en la detección y el desciframiento de las exclusiones operadas por esa cultura “progresista”; como si buscara allí la distancia para exhibir tanto el carácter incompleto de esa colección<sup>8</sup> como -desde la insistencia en un tono deliberadamente cínico- su mesura, su clemencia, sus blanduras, su optimismo, su espíritu constructivo.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Véanse también páginas 164, 168 y 169, y 214.

<sup>8</sup> Véanse páginas 221 y 222.

<sup>9</sup> No puedo detenerme aquí en la importancia que tiene para la *enunciación teórica* del *Manual* y para algunas de sus operaciones de descanonización, la figura del cínico que desafía al “pensamiento respetable” y al Estado, y que Ludmer toma y cita del libro de Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason* (especialmente pp. 336 y 337).

En este sentido, el libro de Ludmer quiso ser, sobre el filo del siglo XX, una intervención extremadamente definida, en relación con un contexto de preocupaciones de la crítica argentina del que no está ausente el sueño de una totalidad en la que cultura y política resulten pensables por fuera de una forma de Estado consustancial con su legitimación por la violencia. Un sueño que tiene su historia: una historia de disputas entre autonomía y coacción, entre resistencias políticas a la politización de la literatura y de la crítica, y demanda (o nostalgia) de finalidades y funciones de la cultura crítica más o menos ligadas a un proyecto controvertido de Estado nacional, de ciudadanía o de praxis colectiva significante. “Demanda –retomemos las palabras que emplea Ludmer para describir la inquietud “progresista”- de una transformación del estado en el sentido de la justicia y la verdad” (p. 460). En el *Manual* de 1999 está claro que para Ludmer, esa demanda era a la vez una ilusión bienpensante y un dispositivo de la dominación cultural y política. Por eso supo extremar poco después los límites del cinismo programático de su libro, cuando concedió en el 2000 que *El cuerpo del delito* podía ser, entre comillas, “un ‘libro menemista’”<sup>10</sup>; inmediatamente antes, hablando de las diferencias entre la sacralizadora y seria cultura argentina y la humorística y desprejuiciada cultura estado-unidense, había aclarado: “No uso esos términos: ni atraso ni subdesarrollo. Simplemente diferencias culturales. Cuando uno está en otra cultura simplemente ve diferencias culturales, no valora una más que la otra”<sup>11</sup>.

#### LO QUE LA LITERATURA LE SABE A LA CULTURA

En *El cuerpo del delito* Ludmer pretende recorrer la cultura argentina en un itinerario de “cuentos” tanto ficcionales como reales, literarios como cinematográficos, periodísticos, políticos, filosóficos, económicos, etc.. Y sería un modo de leer esos cuentos de la cultura el que dice cómo, en cada momento histórico, el Estado delinque para dar lugar a la dominación que la cultura permite fundar y legitimar. Así, en el modo de leer esos cuentos que Ludmer propone, se identifica y se despliega una “máquina de guerra” deleuziana que, en términos teóricos o programáticos, ubica cualquier forma de distinción de la “literatura” entre los dispositivos históricamente situables de exclusión: la “literatura” sería, como ya anotamos, el resultado de una operación histórica de autonomización, funcional al Estado. Por eso, programáticamente, la prosa del libro se pretende “diversión”, entre comillas. En el tono irrespetuoso o humorístico con que Ludmer procura tratar con ligereza lo que sería grave, la “diversión” como poética de la crítica ataca un lugar común de la cultura “progresista” argentina, tomando como propia la enunciación cínica del protagonista de las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, y no la de Payró, modelo histórico del intelectual argentino

<sup>10</sup> AAVV. “Encuentro con Josefina Ludmer”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, IV, 7, La Plata, 2000, p. 215.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 214. Ludmer insistió con ese tipo de provocaciones en la entrevista que concedió a María Moreno en octubre de 2001 (*Página/12*, Suplemento *Radar libros*, 7 de octubre de 2001, pp. 2-3).

socialista liberal (es decir del que, por encima de las picardías de sus narradores, se toma las cosas en serio).

Sin embargo, en su transcurso el libro deja leer otra concepción de la literatura, que no sería siempre reductible a "cultura": "Desde el comienzo mismo de la literatura —escribe Ludmer— el delito *aparece* como uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura" (p. 12-13). La literatura, o las "ficciones de identidad cultural", entonces, no serían tanto la "cultura", o su discurso fundador, como el *teatro* o la puesta en escena de la función del delito como fundador de cultura. Para pensar esto, resulta muy significativo que el primer cuento o "ficción de identidad cultural con delito" que el libro presenta sea la versión freudiana del mito de la "horda primitiva". Allí Ludmer parece decirnos que "las ficciones de identidad cultural con delito", o un modo de leer esos mitos (el de Ludmer, el de Freud) *recuerdan* lo que la cultura ha olvidado tras su fundación: ciertas escrituras que veneramos (Marx, Freud, la literatura) hacen memoria o muestran que el delito es uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura, para separar cultura de "no-cultura" o de "anticultura". En esas ficciones, entonces, *vemos* que la cultura es binaria, que se define en la lógica del uno-dos o de la "doble articulación" del aparato de estado deleuziano. Las ficciones de identidad cultural con delito (por ejemplo la de Freud) *le saben* a la cultura lo que habría olvidado de sí: que el delito no es lo otro de la cultura, no lo ajeno sino lo enajenado. Ahora bien, si se enhebran los cuentos "preferidos" por la lectura antiestatal del libro —es decir el contracanon de los "no leídos" en general, "los Moreira", las "mujeres que matan", Arlt, Borges, Soiza Reilly, etc.— se ve cómo para Ludmer la literatura puede ponerse a funcionar como cultura o como anticultura, pero merece ser leída porque siempre *muestra* o, por lo menos, siempre hace posible que, a su través, la lectura delictiva *le sepa* a la cultura su relación con el delito. "Como literatura —anota Ludmer— los cuentos de la coalición cultural del estado liberal del 80 "serían la ficción o el revés de las leyes estatales" porque "la transgresión a las leyes liberales" constituye las identidades liberales de los sujetos de la coalición. "La literatura de la coalición *muestra así la relación íntima* entre las prácticas hegemónicas y los discursos legales" (p. 27, subrayado mío). "Moreira muestra en Argentina que los caminos de la legalidad y la ilegalidad son reversibles en la violencia" (p. 233). "Los cuentos de mujeres que matan dicen algo que no se dice sino con ellas en la literatura argentina" (p. 368); "la 'realidad' de la literatura dice más que cierta 'realidad' que funciona como su correlato directo" (p. 371).

Josefina Ludmer ha escrito, así, un libro que, por una parte, reúne ejercicios de crítica literaria casi *clásica*, mientras por otra parte sostiene todo el tiempo que su objeto no es la literatura y procura demostrarlo encadenando esos ejercicios en sistemas o en "serialidades" que se pretenden delito contra la razón académica y contra las distinciones modernas de las discursividades: todos los cuentos y los contextos, la literatura y la vida, la realidad y la ficción estarían puestas, se pretende, "en el mismo nivel". En lo que del libro se escribió más tarde, es decir en la reunión en volumen, la escritura de Ludmer di-vierte: "me puedo mover como quiero", anota, y "establecer entre ellos [los cuentos] los vínculos que se desee". En las preferencias de la lectura, en cambio, hay un corpus de textos que solemos identificar como literatura y en el que Ludmer, para decirlo con el Rimbaud de "El barco ebrio", encuentra el tizne de los horrores de cierta verdad acerca de la cultura y del Estado que las otras "conversaciones" de la cultura y del Estado no muestran, no dicen o prefieren

haber olvidado.<sup>12</sup> En esos descubrimientos, rodeados de una erudición copiosa y heterodoxa (y, tal vez por lo mismo, aleatoria), Ludmer vuelve a afilar el estilo crítico acertivo que había ya mostrado su eficacia en obras anteriores.<sup>13</sup> y que hace de este libro una *colección* crítica de real interés para la historiografía literaria argentina.

MIGUEL DALMARONI

Universidad Nacional de La Plata  
CONICET

<sup>12</sup> Algunas objeciones de la propia Ludmer a esta lectura que propongo de su libro pueden hallarse en AAVV. "Encuentro con Josefina Ludmer". en *Orbis Tertius*. cit., p. 199 y sigs.. Por ejemplo: "[la literatura] es el territorio que conozco, nada más. Es el territorio de la cultura que yo conozco mejor", aunque agrega inmediatamente: "Y además el que creo que da más significaciones" (p. 210); o, luego: "no puedo ir con un grabador a 1880 a ver de qué hablaban. Pero se me ocurre que sí, que [lo que dice la literatura] estaba en la cultura. Si no, no estaría en la literatura" (p. 226).

<sup>13</sup> Especialmente en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.