

*Josefina Ludmer*

## EL CUERPO DEL DELITO. UN MANUAL

Bs. Aires, Perfil Libros, 1999<sup>1</sup>

La autora instala el *delito* como instrumento crítico dentro de las series históricas de producción del capital (Marx), es decir, como mercancía cultural; revisa, además, la corporalización textual de ésta en tanto generadora ficticia de identidad con las consiguientes exclusiones que se plantean desde un punto de vista social. Por ello, y acogiendo las ideas de Freud contenidas en *Tótem y tabú*, señala los mecanismos delictivos propios de la cultura patriarcal totémica que establece el crimen del padre como factor caracterizador de la culpabilidad moderna, ya que éste despliega la prohibición legal –hijos que acogen como interdicción lo que el padre vetó– y la toma de conciencia moral de los dos tabúes principales de la humanidad: el *homicidio* y el *incesto*. La utilidad de plantear la legalidad fronteriza dentro de las culturas reside, por tanto, en la condición fabuladora que el delito origina, pues marca límites, diferencias y exclusiones. En efecto, se trata de considerar el carácter de zona articuladora que el delito adquiere en los mapas culturales, ya que, además de señalar límites territoriales, trama relaciones entre estado, política, sociedad, sujetos, cultura y literatura. Asimismo, la

<sup>1</sup> Reseña realizada en el marco de la coinvestigación y colaboración del proyecto Fondecyt N° 8990003, Líneas Complementarias: “Chile y América Latina: una lectura desde los estudios culturales”.

perspectiva utilizada se inscribe en el campo del análisis del discurso, tanto desde el punto de vista sincrónico como diacrónico, ya que se ocupa del complejo haz de significados referidos a subjetividades, justicias, poderes y verdades dominantes y/o excluyentes que el delito correlaciona. Por último, el trabajo de Ludmer se centra en la cultura argentina y en su imaginario político respectivo.

*Las pruebas del delito* conectan vida y literatura, situándose, con ello, más allá de las distinciones tradicionales entre ficción y realidad. El foco de la mirada se dirigirá dialógicamente hacia los textos literarios para rastrear la evidencia criminal, desde los orígenes del estado y la cultura en su proceso de transformación modernizadora llevada a cabo por el liberalismo de finales del siglo XIX hasta el momento actual. Es interesante destacar que este punto de vista entra en un juego especular donde la instalación de la subjetividad de la propia autora se contamina de los escenarios que ofrecen las diferentes representaciones criminales. Crítica consciente, entonces, de los fundamentos culturalistas (Williams), rizomáticos, simulados y menores (Deleuze y Guattari) que la diferencia (Derrida) y anima dentro del hipertextual (Genette) y artificial (Baudrillard) relato *contado* por la postmodernidad.

En la primera parte, **De la transgresión al delito**, las subjetividades se caracterizan por la despolitización que se empieza a verificar a partir de 1880 dentro del estado liberal, a través de la aparición de nuevos tipos literarios (*dandis* y *gentilhombres*, junto con sus respectivas variantes) que lo representan. Así, las categorías culturales que éstos exhiben se explican por las relaciones que se establecen con respecto al matrimonio, la sexualidad, el dinero y el honor como pilares en la construcción de nombres, clases, géneros sociales, culturales, sexuales y raciales. Los vínculos se formalizan, de esa manera, por la estatización del ámbito privado y en los peligros que lo amenazan desde el exterior: petimetres, sirvientes, inmigrantes, negros y judíos. Por otra parte, el punto de vista que el estado tiene con respecto al sujeto de la ciencia aparece en los cuentos que abordan el motivo de los exámenes de física enlazados con historias de simuladores y locos que ingresan a espacios prohibidos por la ley y el derecho; motivo que se proyectará al siglo XX en la narrativa de Arlt y Cortázar, por ejemplo.

La segunda parte, **La frontera del delito**, en cambio, ofrece un repertorio de transformaciones operadas dentro del campo cultural por una *segunda modernización* que trae consigo el modernismo, y que incorpora los siguientes aspectos: *locura, tortura, fama, ciencia no oficial, globalización de la literatura latinoamericana, Estados Unidos, la lengua inglesa y la cultura de masas en la literatura argentina*. Se trata de una serie de *operaciones de transmutación* que une "...al sujeto científico con el monstruo u ocultista o con el detective o el torturador (con otro poder, con *delito*, otras justicias y *otras leyes que las del estado*) produce un corte y un salto a otro lado, y abre nuevas escrituras, textualidades, espacios, y nuevos géneros literarios" (p.158). Así, surge la figura del periodista-poeta que profesionaliza su quehacer por medio de la acción que denuncia el delito del sujeto científico. De esta manera, se entabla una guerra cultural por el establecimiento de la verdad y la justicia entre el literato y el hombre de ciencia, amalgamando e hibridando los referentes literarios y científicos.

Por un lado, el discurso hegemónico de la legalidad científica estatal se siente amenazado en sus cimientos por la textualidad de los medios de comunicación de las empresas periodísticas: *La Nación* y *La Prensa*, y la aparición de nuevas revistas, como *Caras y Caretas*: ruptura que se funda, entonces, en la industria cultural que interviene en la sociedad y literatura hispanoamericanas, demarcando una nueva frontera del delito.

Por otro lado, los hombres de ciencia *caídos en delito* muestran la eclosión de nuevos sujetos y símbolos humanos: el apóstol, el maestro-teósofo o el shamán, el poeta o el artista, el superhombre, el genio, el revolucionario, la bella fatal "(...) todos sujetos *más allá* del Estado que se hacen cargo de los *límites de la ciencia*: del misterio, de los deseos y del espíritu. Y con ellos aparecen otros círculos, diferentes de la coalición: *la secta* y el grupo esotérico, de iniciados, los grupos de poetas de la bohemia, los grupos de escritores de los medios, los grupos de científicos fuera de las academias, los grupos de conspiradores anarquistas, y los grupos de socialistas revolucionarios (y todos están en contacto entre sí)" (p.159). Por lo tanto, el Estado se ve afectado por un proceso de atomización al surgir otros estados dentro de él, portando poderes, fuerzas, leyes y justicias distintas. Asimismo, los límites territoriales de ese Estado también se hallan en peligro frente al creciente imperialismo que desarrolla Estados Unidos, y que pone en serio riesgo el *espíritu* y cultura latinoamericana.

Por último, la *frontera del delito* también alcanza una expresión en la proliferación de géneros literarios que, desde su minoría o marginalidad, interrogan la legitimidad estatal. Así, el género policial, el fantástico, la ciencia ficción y la sátira utópica, narrados por un escritor periodista, testimonian el socavamiento de las discursividades centrales al plantear ambivalencias y ambigüedades dentro del sistema central.

La tercera parte, **Los Moreira**, explora la función que le asigna la cultura argentina a un principio organizador de identidad y territorialidad tribal basado en la violencia. El travestismo social que lo caracteriza expresa, según la autora, las distintas funciones que se le conceden:

En 1907 y 1908, el Moreira de ficción de *Caras y Caretas* es un representante de la *política criolla* y también un *niño mal de familia bien* que iba a los bailes de barrio *para divertirse y ejercitar la violencia*. Y que lleva esa misma violencia a París, como *argentino oficial*, como *el malón* contra los extranjeros, y la lleva al bar contra el canillita, en trayecto de Cosmópolis a Locópolis. Quizás uno de los hijos que nacionalizaron y legitimaron la violencia de Moreira, en 1890 y en el circo, y uno de los que bailaron el tango y sus violencias en los prostíbulos de la calle San Juan y se lo llevaron al centro y a París, nacionalizado para la exportación. Como Ricardo Güiraldes en 1910" (p.260).

La cuarta parte, **Historia de un best-seller: del anarquismo al peronismo**, manifiesta la filiación y dependencia intertextual de la obra de Arlt con la Soiza Reilly. Una novela de este último, *El alma de los perros*, se entrecruza y encadena en escenas de bibliotecas que contienen los rasgos de una estética *modernista-anarquista* de destrucción y violencia que sigue el recorrido literario que va desde el modernismo al peronismo en Argentina.



**Mujeres que matan** se llama la quinta parte de la obra de Ludmer. En ella, se muestra el otro lado de la frontera del delito: los cuentos conectados de mujeres que asesinan abren un nuevo escenario al formular otro tipo de relaciones para la exhibición de la realidad, ya que los géneros sexuales, literarios, icónicos y del espectáculo plantean una nueva condición gramatical-histórica para la representación delictiva de lo femenino.

**Cuentos de verdad y cuentos de judíos** es el título de la sexta parte. Aquí se plantean los vínculos que se establecen entre dos personajes de la ficción argentina: Gregorio Barsut (Arlt) y Emma Zunz (Borges). Ellos aparecen como *artefactos culturales del dinero* y se oponen a los valores y a *la verdad* de la alta cultura aristocrática argentina: nobleza, honor, transparencia, nación, religión y poesía. Se los deposita en las zonas de la mercancía, es decir, en los ámbitos que generan realidad por medio del dinero. Según la autora, la representación que de éstos se hace en la literatura explica, en gran medida, el antisemitismo vigente en la nación transandina.

En las conclusiones contenidas dentro del *final* de la obra se recogen los elementos que cargan de sentido la propuesta de la autora, esto es, aquellos campos de significados culturales, estéticos, legales y sociales que aparecen enmarcados en una suerte de tensión entre política literaria en *la historia de los muy leídos* (best-sellers) de la literatura argentina y aquellos que erosionan el sistema, a través de residuos de exceso, crueldad, violencia, pesimismo y destrucción que los deja en el lado de los *no-leídos* en las librerías de libros usados y empolvados por el olvido.

## COMENTARIOS

Tal vez uno de los aspectos que más llama la atención dentro de esta obra es el procedimiento de descentramiento escritural que manifiesta Ludmer. No ajena a las variantes textuales e ideológicas de la postmodernidad, la perspectiva autorial se soporta en sucesivos *pliegues desplegados en repliegues* (Deleuze) que afectan pulsionalmente su relato. Así, es importante señalar que incluso la organización del texto convoca a una lectura distinta, pues la materia se moviliza del cuerpo del manual a las notas incluidas siempre al final de la parte respectiva; éstas, además, disputan la hegemonía que el lector intenta plasmar sobre el significado de un delito excesivo codificado en largas series de comentarios que interfieren el acto de leer generando, con ello, *hiatos* o vacíos que obligan a volver a empezar. Movimiento que se establece en la lógica de transgresión de la legalidad del manual y que abre rizomáticamente la obra en múltiples direcciones de apropiación de su mercancía.

Otro de los aspectos que conviene destacar es el hecho que la mirada de la autora sobre los objetos se funde siempre en la parcialidad, renunciando de suyo a la pretensión expositiva que un manual supone. El discurso crítico aparece cargado de subjetividad y de mecanismos de identificación explícita de referentes argumentales que no funcionan autoritariamente, sino solo como *pre-textos* dispuestos en una infinita intriga de relaciones que exhiben el desdibujamiento de las fronteras del delito de apropiación cometido.

Por último, las conclusiones constituyen un cierre necesario para una obra extensa, quinientas nueve páginas, pero no entregan respuestas sino solo una nueva serie de preguntas abiertas sobre el carácter delictivo de las comunidades humanas.

DAVID WALLACE  
Universidad de Chile