

El cuerpo del delito. Un manual.

Josefina Ludmer,
Perfil Libros, Buenos Aires,
1999, 509 páginas.

Comentario de *Martín Pennella*

ina fund e.

l cuy
lel delito
Un manual



En el inicio, en la conspiración independentista, fue el delito, la violencia. En toda *ficción de identidad cultural*, también. La autora nos propone entonces, delito en mano, perseguir la cultura argentina, leer en los *cuentos* que vaya uno a saber qué conjunción de azares y voluntades han delegado a la memoria de los argentinos, las fábulas de la identidad nacional. En el *Manual*, el delito, ese delito que en sus propias palabras "no es abstracto, sino visible, representable, cuantificable, personalizable, subjetivizable; (que) no se somete a regímenes binarios; (que) tiene historicidad" (pág. 12), aparece como herramienta o clave que sirve para releer la cultura nacional; como instrumento de relectura de una cultura que ha sido definida y fundada justamente *por ficciones en delito*. Ese delito es también una frontera, "sirve para trazar lí-

mítes, diferenciar, y excluir" (pág. 14), pero también para "relacionar el estado, la política, la sociedad, los sujetos, la cultura y la literatura" (pág. 14), y para crear subjetividades, "culpables" o "decentes".

Cuando *de ficciones* habla la autora, no está pensando solamente en la literatura argentina, sino en la *cultura* argentina, ese espacio situado entre "ficción y realidad... entre texto y contexto, entre literatura y cultura" (pág. 15), esas fábulas de identidad que mal o bien todos compartimos desde la escuela. Es así que, entonces, no sorprende que el primer capítulo de este *Manual*, esté dedicado a los cuentos inaugurados por lo que la autora llama la coalición cultural y literaria de 1880. Son cuentos en los que más que delitos hay transgresiones, pequeñas travesuras de niños narradas en pasado por sus propios protagonistas, hoy funcionarios estatales del estado nacional, síntesis pacificadora de los antagonismos previos. Inventan, desde el estado nacional, la cultura aristocrática argentina, a la par que inventan el propio estado nacional y organizan la realidad: el estado que se justifica y se crea a sí mismo a través del conjunto de ficciones de sus escritores-funcionarios. Paralelamente, esos aristócratas, en su rol de funcionarios estatales, desarrollarán, desde sus áreas específicas, la avanzada estatal sobre los espacios privados: la inmigración como *cuestión de estado*, la higiene como *cuestión pública*, la enseñanza primaria como *cuestión nacional*. Tienen una posición ambigua frente a la modernidad; por un lado, son los abanderados de la modernidad política, representan a ese moderno estado argentino, pero por el otro se definen a sí mismos como portadores de una serie de valores que a partir de entonces serán asociados con la *argentinidad*: son, dicen ser, "sencillos, cultos, más o menos pobres: ellos son la nación y la nación es lo simple, lo anterior, lo patriótico"

(pág. 31). Se postulan como bastiones de *lo argentino* por oposición al barroquismo francés de la cultura moderna y al pauperismo ignorante de las masas de inmigrantes italianos y españoles. Hasta aquí esta primera cultura argentina, caracterizada por esa rara mezcla de la Enciclopedia con la fascinación por lo *auténticamente argentino*, lo "criollo" representado en *La vuelta de Martín Fierro* por ese gaucho bueno y trabajador, que ahora aconseja a sus hijos, al que el no-estado argentino anterior al '80 había perseguido hasta volverlo malo y obligarlo al exilio. Esa cultura cuyo último exponente fue Borges.

Entre ésta y la cultura segunda (antiestatalista, progresista y modernizadora, una cultura de hijos de inmigrantes y de las nuevas clases medias, cuya voz estaría representada por escritores profesionales a partir de las nuevas tecnologías comunicacionales), en la vuelta del siglo, aunque más en éste que en el anterior, aparece la figura de José Ingenieros. Figura que en su propia ambigüedad individual (es italiano pero españoliza su apellido quitándole una letra, trabaja largo tiempo para el estado argentino pero es manifiestamente antiestatal, dirige el periódico socialista "La Montaña" y adhiere tempranamente a la revolución rusa, y más tarde, en Europa, será secretario de Roca), casi un exponente él mismo de la simulación que tanto parecía inquietar a la criminología positiva en general y a su obra en particular, termina por convertirse en el nexo entre ambas culturas. Simboliza en gran parte esa nueva cultura modernista pero se resiste a abandonar la autoridad que le ganó su saber especializado en el campo de la psiquiatría, cuyos efectos de poder se conjugaron para crear las nacientes agencias estatales de control social.

En tránsito hacia esa cultura segunda de la mezcla, aparece en 1898 la revista *Caras y Caretas*, espacio donde confluyen

todas las líneas culturales del período. A partir de avances tecnológicos tales como el cable telegráfico transatlántico, el fotograbado o la máquina de linotipos, establece otras relaciones no sólo con sus lectores (un sector cada vez más amplio de la población) sino con el resto del mundo en el que la Argentina pugnaba por insertarse. Todo está en *Caras y Caretas*, y todo mezclado: los anarquistas con los liberales, los radicales con los socialistas, la ciencia con la literatura, la realidad con la ficción. Y en este juego de la globalización tecnológica y la democratización cultural, inventa al periodista-escritor profesional, portador de esa nueva cultura nacional o latinoamericana. Fuera de las redes de la burocracia estatal, esta nueva figura trae consigo nuevos sujetos sociales, sujetos que están "más allá" del estado. Aparecen los grupos esotéricos, los poetas de la bohemia, los conspiradores anarquistas, los socialistas revolucionarios, los científicos sin academia (la versión "en delito" de la ciencia estatal). Aparece la colección por oposición a la enciclopedia. Un conjunto de objetos que, sacados completa o incompletamente de su lugar original, adquieren una nueva significación en su nuevo contexto. De ahora en adelante será el propio coleccionista, su mirada, la que ordenará los objetos y les asignará esa nueva significación. "La colección no intenta preservar o constituir una memoria, sino que busca olvidar el pasado y fundar un universo desde cero" (pág. 221). En la primera parte de *El juguete rabioso*, una de las fábulas de identidad de esta cultura moderna y progresista, el protagonista roba junto con dos amigos la biblioteca de la escuela; aunque se baraja la posibilidad de robar el Diccionario Enciclopédico, lo desechan por pesado, eligen otros libros según su valor de reventa y terminan por llevarse veintisiete tomos, uno menos que la enciclopedia. "¿Será la combinación de

un manual científico... con la biografía y los poemas de Baudelaire... lo que define las colecciones? ¿o lo que define la cultura de las colecciones es que siempre falta un tomo?", se pregunta la autora (pág. 223). Sin embargo, no es Arlt quien forma por primera vez en la cultura argentina una serie. Es su "maestro" Juan José de Soiza Reilly quien inaugura las colecciones con su libro *Cien hombres célebres*, el segundo best-seller argentino, luego de *Pot Pourri* de Eugenio Cambaceres; no sólo inaugura las colecciones de esta cultura segunda y progresista, sino que erige a la lógica de la fama como criterio de inclusión: por sus crónicas-entrevistas originariamente aparecidas en *Caras y Caretas* desfilan artistas, príncipes, toreros, el Papa, criminales, locos, drogadictos, mendigos.

A partir de entonces nos encontraremos a cada paso con la figura de Soiza Reilly, elegida por la autora para guiamos a casi todo lo largo del libro. Es el gran "no leído" de la literatura argentina, desde el cual se nos propone releer a sus contemporáneos y todo lo que vino después. Y ése es uno de los tantos hallazgos del libro, su permanente invitación a visitar los clásicos de la literatura argentina desde estos "no leídos" por la historia pero que en su momento pudieron ser o incluso fueron masivamente populares. Una propuesta con dos caras ya que, mientras por un lado nos invita a interrogarnos acerca de por qué aquéllos pudieron llegar hasta nosotros, al punto de formar parte indiscutible de la cultura argentina de hoy, por otro nos permite entender que esos "clásicos" no surgieron por generación espontánea sino que son, por lo general, el mejor símbolo de una época cuyos infinitos detalles pueden ser rastreados en esos olvidados por la cultura.

Esa propuesta se ve fortalecida por una elección metodológica por parte de la autora: los constantes cruces a que se ven ex-

puestos los *cuentos* del *Manual*. Cruces de genero, cruces temporales, cruces entre ciencia y literatura, entre la "realidad" y la "ficción". Por qué no leer, entonces, *Los siete locos* o *Los lanzallamas* ya no por primera e ingenua vez sino a la luz nueva que nos brindan la obra de Soiza Reilly y *La simulación en la lucha por la vida* de José Ingenieros, esa luz que comparte con la obra de Arlt la compartida fascinación o el miedo por simuladores, locos o delincuentes,

Una reseña particular, y mucho más extensa que este corto párrafo, merecerían los capítulos *Los Moreira* y *Mujeres que matan*. En el primero aparece retratado el personaje de Eduardo Gutiérrez como símbolo de la ambigüedad de la violencia (Juan Moreira es, sucesivamente, jefe de una partida de policía y su eterno perseguido, mitrista y alsinista, entrañable y cruel), una verosímil explicación de la devoción popular por su *cuento* y de las recurrentes visitas por parte de la cultura popular argentina. En el otro, resulta imposible no disfrutar con estas mujeres que matan pero que, sea porque representan a una justicia más justa que la terrenal, sea por una actitud paternalista de los propios narradores, nunca son castigadas. Las cárceles de mu-

jes, en la cultura argentina, están reservadas a turbios personajes de oscuras películas clase B del cine nacional.

Aquéllos que estén sólo interesados en lo estrictamente criminológico no se verán tampoco defraudados por este libro de placentera lectura. Sorprende gratamente el fluido manejo por parte de la autora tanto de la extensa literatura legada por la criminología positivista argentina, así como de una serie de conceptos e iluminaciones que nos ha deparado la criminología (crítica) en los últimos veinticinco años.

Cabe finalmente preguntarse, junto con la autora, "¿cuáles serán los futuros "no leídos"? ¿Cuáles serán los best-sellers de la globalización que se transformarán en libros viejos, de librería de viejo o de Biblioteca de Universidad?" (pág.469). Podemos imaginar un final triste y pensar que dentro de un tiempo tal vez ya no podamos hablar de diversidad cultural, y menos aún de una cultura argentina o latinoamericana. O un final feliz, en el que el discurso hegemónico que por estos días imperializa las voces no pueda con los "no leídos" del hoy, y este *Manual*, tributario de esa cultura argentina segunda, termine por leerse en los colegios secundarios tal como sueña la autora. ■