

## **“El infierno de la cultura argentina”, Clarín, 14 de marzo de 1999. Entrevista de Daniel Molina**

Hasta 1991, Josefina Ludmer fue la titular de la cátedra “Teoría Literaria II”, en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Por aquel entonces, en la facultad, hasta los alumnos recién egresados la conocían por el apodo de toda la vida: China. Es como si desde la infancia, en la cordobesa ciudad de San Francisco estuviera predestinada a trabajar -¡la China de la literatura gauchesca!- con los grandes mitos nacionales, a investigarlos, a trastornarlos y a escribir uno de los libros esenciales de la crítica nacional, *El género gauchesco. Un tratado sobre la Patria* (1988, actualmente en traducción al inglés en la Duke University Press y cuya reedición en castellano será publicada por Perfil libros hacia mediados de año).

En 1992, Josefina Ludmer se fue, como Full Professor (la categoría académica más elevada), a Yale. Después de completar, con cinco años de investigación en la universidad estadounidense, los estudios que había comenzado en Buenos Aires volvió para escribir, durante su año sabático, *El cuerpo del delito, un Manual*. El nuevo libro está estructurado en torno al delito -en todas sus acepciones- como tema central, pero también Ludmer, al considerar la utilidad del delito o al ver al delito como útil -también en todos sus sentidos- transforma el concepto en una especie de bisturí que le permite operar en el cuerpo de la cultura argentina, cortar el cuerpo de la literatura argentina. *El cuerpo del delito* se abre con una cita de Karl Marx -uno de esos maravillosos hallazgos de archivistas que sólo consiguen los grandes escritores, sean críticos o no- que analiza el delito desde el punto de vista productivo. Tomando la cita al pie de la letra, el libro recorre el último siglo de la literatura argentina: Sarmiento, Cané, Mansilla, Holmberg, Borges, Arlt, Puig, Aira. Los textos que ponen al delito en escena y permiten pensar el delito que no quiere salir a escena. Josefina Ludmer declara que este libro está escrito entre dos mundos, entre lo serio y lo cómico, entre la ficción y la realidad, entre la literatura y otra cosa. Para hablar sobre las historias que se cuentan en su libro, sobre el delito en nuestra cultura y sobre el núcleo delictivo de nuestra historia, Ludmer mantuvo con Clarín, desde Yale, esta entrevista, que se realizó a través del correo electrónico y el teléfono:

### **¿Cómo nació su interés por el delito, como para transformarlo en el tema que articula su lectura de la cultura argentina del último siglo?**

-El delito es un tema que le interesa a todo el mundo, y que, por supuesto, me interesó a mí, sobre todo desde mi trabajo con la literatura gauchesca, donde el gaucha delincuente aparecía de entrada en primer plano. Incluso de una manera esencial: fue el cambio de sentido de delincuente en patriota el que inauguraba el género. En este sentido, *El cuerpo del delito* es una continuación de mi libro anterior, opuesto al *Tratado sobre la patria* porque es un manual y porque se abre históricamente donde se cierra el otro. Algo así como *La Vuelta de La ida* (las dos partes del *Martín Fierro*). Pero además de ser un tema y de ser político (recuérdense los delincuentes subversivos de la dictadura militar), el delito es un instrumento crítico específico para un manual: no es abstracto, es histórico (los delitos

cambian con el tiempo), es visible y personalizable, sobre todo hoy: el neoliberalismo en América latina, con su tremenda exclusión, se acompaña de una proliferación impresionante de delitos de todo tipo.

**En su libro, además del tema, el delito es pensado como instrumento crítico, como algo que permite pensar la cultura argentina de otra manera a como se la ha pensado hasta ahora...**

-Ver el delito como instrumento crítico funciona, en este libro, como una frontera, un divisor de culturas y de zonas de una cultura. Si se piensa que cada sector o línea cultural puede representarlo, definirlo, imaginarlo o cometerlo de modos diversos, creo que es un instrumento ideal para una crítica que trate de diferenciar y de leer diversas líneas o sectores de una cultura. Y esa era mi intención en este libro: poder ver ciertas marcas de nuestra cultura, ciertos rasgos característicos de la alta cultura y de la cultura moderna progresista. Que se ven mejor desde el delito, o que yo solamente podía ver desde el delito. Pero el delito, además, no sólo separa líneas, tendencias, zonas de la cultura y de la política, sino que también sirve para articular campos: en la relación literaria entre delincuentes y víctimas, y en la relación entre delito y justicia (crimen y castigo, digamos) se ligan cuerpos, voces, el Estado, la sociedad, la justicia y la verdad.

**Que el delito sea el instrumento crítico idóneo y útil para pensar la cultura argentina ¿está diciendo que nuestra cultura es fundamentalmente delictiva?**

-No. Esto no quiere decir que nuestra cultura sea delictiva, o que haya culturas puras por un lado y delictivas por otro; todas las culturas serían delictivas, pero con características particulares o, mejor dicho, con específicos cuentos de delitos. El delito funciona, para mí, como un instrumento conceptual particular. Pero el Manual está hecho de cuentos de delitos de nuestra literatura que son también, en cierto modo, cuentos de delitos de nuestra cultura: ciertas conversaciones de la cultura argentina. Los cuentos me han permitido sacar a la literatura de su encierro y de su autonomía y acercarla, abrirla a la cultura. Y también me han permitido contar historias.

**El delito parece permitirle rescates y lecturas fuera de época, fuera del canon. Soiza Reilly haciendo el papel de guía o de Virgilio de su Purgatorio y de su Infierno de la cultura argentina, y las citas de Marx y Freud para fundamentar y definir el tema de un libro escrito al final del siglo, ¿no son apuestas demasiado enfrentadas al lugar común de la crítica?**

-Lo de Marx y Freud es algo así como un homenaje irónico a mis maestros de los años 60; ellos también definieron el delito como básico y fundante. Marx como consustancial al capitalismo, y Freud, como el fundamento de la cultura. Pero lo que llamo los no leídos es quizá lo más importante. Cuando descubrí a Soiza Reilly en la Biblioteca de Yale me pregunté: qué delito habrá cometido para ser recordado sólo por sus charlas radiofónicas de

15 minutos en los años 30 y 40, que terminaban con “Se me terminó el cuarto de hora”. Pensé que se había adelantado a Andy Warhol, quien dijo que todos tienen su cuarto de hora de fama. Porque además Soiza Reilly fue uno de los que inventaron las celebridades en nuestra cultura. Y pensé también: qué bueno sería difundir su novela *La ciudad de los locos*, que imagina a un Moreira loco que incendia el manicomio y funda la ciudad utópica del deseo en 1914, y que usa como técnica literaria la violencia rápida y cambiante del comic. Cuando lo descubrí me di cuenta de que este escritor se adelantó a Nathanael West, que hizo lo mismo en los Estados Unidos en los años 30 y hoy es un clásico de colegio secundario. Y cuando leí todas sus novelas (sobre todo *Criminales*, donde los criminales son, naturalmente, los que ocupan el poder, los que manejan la economía y dan premios), y cuando leí *El alma de los perros*, en la cual la narradora es la Sherezada de los cuentos modernos, lo declaré definitivamente mi Virgilio, mi guía en el viaje por la literatura y la cultura argentina. ¿Qué mejor guía que un no leído, un desechado, en suma un excluido o delincuente de la literatura, para leer la literatura? ¿Qué mejor guía para un libro sobre las celebridades de nuestra cultura que el que inventó la fama? Soiza Reilly es además un maestro de los signos de puntuación; un escritor que da a su estilo rápido, violento y mutante, sin descripciones, una cantidad de inflexiones y tonos; se tiene con él la impresión de que se lo está oyendo, y eso era esencial para ser mi Virgilio. A partir de Soiza Reilly mi interés por los no leídos se fue haciendo mayor, y me he divertido muchísimo con escritores como Manuel Ugarte (cuando cuenta que apenas llegó a Buenos Aires, después de muchos años de vivir en París, lo llevaron preso en una manifestación socialista) y Vargas Vila (cuando habla de Buenos Aires y de los argentinos), pero en un momento el libro se me hizo monstruoso y tuve que concentrarme. Porque tampoco quería que mi manual fuera un libro sobre los no leídos, sino un libro sobre la relación entre los muy leídos y los no leídos, sobre la posibilidad de leer a los muy leídos desde los no leídos.

**Uno de los capítulos centrales del libro, *Mujeres que matan*, está formado por historias de mujeres asesinas, insaciables. Ese tema, ¿no le creó problemas en el ámbito universitario norteamericano, paraíso de lo políticamente correcto, en el que la mujer siempre parece ser considerada una víctima?**

-No creo que el feminismo norteamericano esté tan atrasado ni sea tan ingenuo, pero es posible que mi trabajo sea polémico porque en este caso no me interesaron las mujeres escritoras, sino las delincuentes. Esas mujeres me sirven para hacer una historia de las pioneras en nuestra cultura, y también una historia de ciertas modernizaciones y de la imagen de la pasión en nuestra literatura. En las mujeres que matan se suceden la fotografía, el teatro, el cine, la televisión y el video.

**¿Por qué pensó en escribir un manual? El término parece funcionar con doble valor. Por un lado, la ironía (en contraposición con el Tratado sobre la Patria), pero también literalmente: un manual, en el que se encuentra el saber ordenado, todo lo que hay que saber, el libro útil, ligado a cierta vocación didáctica.**

-Hace unos años (y sobre todo desde que estoy en Estados Unidos) me empezó a interesar algo así como la difusión cultural: una escritura que trate de llegar a un público que no sea única y necesariamente el de la Facultad de Filosofía y Letras. Después de todo, todos estamos inmersos en la cultura argentina. Me entró un rechazo (y un aburrimiento) por los discursos esotéricos que requieren importadores, mediadores, cursos y manejos de poder. Y me surgió el interés por un tipo de escritura que trate de no perder complejidad y que sobre todo no retacee información, que no remita a una lista bibliográfica al pie de página (o que cite los títulos, o exhiba que el/la crítica investigó en una gran biblioteca), sino que cuente lo que dicen otros en otras partes, que muestre cómo piensan otros, y no pretenda haber inventado ciertos conceptos, nociones o relaciones. Esto me llevó a ese largo cuerpo de notas que acompañan el Manual, que no tiene otra intención que la de la difusión y también la de juego, porque este libro en cierto modo es también un relato o una serie de relatos que cuenta algo así como mis propios viajes por la biblioteca de Yale. Incluso, hubo un momento en que pensé incluir a la Biblioteca como personaje. Me importaba que fuera un libro útil, y también entretenido en el viaje por los cuentos. Una escritura de difusión, de información, de entretenimiento, ¿por qué no? Así pensaba al Manual. Porque debo confesar que me gustaría que este Manual fuera precisamente eso, un manual de literatura argentina para colegio secundario. Que explore, a partir de la literatura, algunos mecanismos de nuestra cultura, algunas combinaciones específicas, y a la vez que informe sobre lo que se hace en otra parte y rompa el cerco nacional. Obviamente, me interesó en el libro la referencia a los Estados Unidos (que ahora se ha convertido en un lugar de dudosa consagración), porque estoy viviendo y enseñando en una universidad norteamericana. También pensé, en un momento, por qué no hacer literatura comparada entre América latina, o la Argentina en este caso, y Estados Unidos (en vez de la clásica comparación europea). Por qué no ver que, en cierto modo, también en Estados Unidos había novelas de fin de siglo sobre la Bolsa, como aquí, novelas sobre delincuentes populares, como aquí, novelas con periodistas narradores, como aquí. En el libro eso está solamente apuntado y por cierto requiere mucho más trabajo, pero sería un modo de comparar modernidades americanas. Pero es cierto también que en el nombre de manual hay bastante ironía, de modo que te diría que el término quiere ser literal y también que la literalidad es irónica. Mi mirada se sitúa precisamente en ese espacio que es literal e irónico a la vez, serio y risueño...

**Si bien la ironía recorre el libro, la antinomia Moreiras vs. Ingenieros, que se presenta en sus páginas, es una metáfora que quizá se convierta en clásica, es muy clara. Sus metáforas críticas, aunque sean irónicas, funcionan bien si se las lee literalmente. ¿Es una apuesta a dar lugar (o, digamos, a cambiar de lugar) a los subordinados?**

-Este es también, como todo ejercicio crítico, un libro autobiográfico. Yo fui educada en el culto a José Ingenieros y en el horror y en la condena a los Moreira, y pude comprobar después que, efectivamente, esa guerra cultural (y política, obviamente) recorre nuestra cultura. ¿Por qué no leer la cultura en función de esa guerra entre familias? No es una apuesta por los subordinados, sino simplemente un modo de hacer más visible, más gráfico

si se quiere (y más narrativo), un elemento central de nuestra cultura. Por eso decía que lo que trata de mostrar este Manual es una serie de rasgos y de artefactos culturales, y en ese sentido quisiera ser un manual de curiosidades argentinas. Entre esas curiosidades, una de las que más me gustan es que el Astrólogo de Arlt, un monstruo que se escapó en 1931 con el dinero de todos los personajes, y que reapareció en la realidad junto al Perón final... En la cultura, realidad y ficción no se separan y las temporalidades trazan caminos laterales.

**Que la historia del delito hable por sí sola, que se borren los autores como se propone en su libro, ¿no está diciendo que la historia que cuenta es otra versión de la historia argentina, una versión pensada desde el lugar en que nunca se la pensó: desde su núcleo delictivo?**

-Sí, es algo así como una historia, como corresponde a un manual, pero en realidad cada capítulo cuenta una historia diferente: historia de una coyuntura, historia de un proceso que va desde fin del XIX hasta hoy, historia de una genealogía o una familia, historia de un best-seller, de un objeto diferente cada vez, que tiene su propia temporalidad y su ciclo propio. El Manual es un libro de cuentos de delitos que se organizan cada vez de modos diversos y que cuentan diferentes historias de la cultura argentina.