

Review

Author(s): Annick Louis

Review by: Annick Louis

Source: *Hispania*, Año 29, No. 85 (Apr., 2000), pp. 165-167

Published by: Saul Sosnowski

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20540210>

Accessed: 27-06-2016 07:35 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://about.jstor.org/terms>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Saul Sosnowski is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispania*

Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil/Básicos, 1999.

Hay libros que se proyectan hacia el futuro, probablemente porque los genera el diálogo crítico con el presente, tal vez única posición desde la que es posible pensar el pasado de una cultura a partir de categorías novedosas. Es también parte de esta estrategia la exhibición deliberada de la propia ubicación respecto del objeto de análisis, no como un ademán coqueto sino como una necesidad crítica; cuando el sujeto crítico se incluye en el cuadro que se trata de pintar y problematiza esta inclusión puede pensarse el modo en que el pasado se inscribe en lo contemporáneo. Ya que solamente a partir de la ficción de estar dentro y fuera del objeto de estudio, y también de una comunidad intelectual determinada, es posible aprehender las relaciones de significado y de poder que postulan las producciones simbólicas.

El cuerpo del delito. Un Manual de Josefina Ludmer pertenece a este tipo de libros que a la vez toman como base las producciones discursivas de una época y las cuestionan. Actualmente Profesora en la Universidad de Yale, Ludmer trabaja en la tensión de pertenecer al cuerpo docente de una universidad norteamericana habiéndose formado y comenzado su carrera en Argentina, y tomando como objeto la literatura latinoamericana. Tal vez el hecho de trabajar en un país donde la educación y las producciones simbólicas son mercancías permite en parte comprender el original planteo inicial del libro. A partir de una cita de Karl Marx, Ludmer emprende la tarea de estudiar al criminal como productor en la literatura hispanoamericana, desde el final del siglo XX hasta la actualidad.

La continuidad con su libro anterior, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Sudamericana, 1989) es evidente, empezando por el título, pero no menos explícitas resultan las rupturas. A la idea de pacto contenida en el tratado corresponde y se opone la de Manual, que reenvía a un uso escolar y a la idea, trabajada en el libro por Ludmer, de enciclopedia cultural. Y a la categoría de "género" delimitando y armando un corpus corresponde y se opone la de "cuerpo". Continuidad y ruptura conviven poniendo en evidencia un proyecto crítico de dos décadas; también definen una manera de pensar la literatura que trasciende la tradición de las vanguardias históricas, ya que el objetivo no es aquí plantear una historia alternativa de la literatura sino constituir una nueva forma de pensar el sistema literario.

Si la informática y la noción de hipertexto han impuesto nuevos modos de leer, la innovación en la crítica literaria latinoamericana estuvo, hasta ahora, esencialmente focalizada en la retórica o en la aplicación de conceptos provenientes de disciplinas extranjeras a lo literario. En cambio, *El cuerpo del delito. Un Manual* apuesta abiertamente a una renovación del discurso crítico des-

de la estructura misma, a partir de una estrategia donde la escritura y las concepciones se afirman como instancias indisolubles. Desde las primeras frases, el libro se presenta como un relato de viaje, y el “yo crítico” es el guía que invita al lector a acompañarlo en su recorrido, es “la Sherezada de los cuentos modernos” (p. 469), a la que se suman otros “Virgilio” (pp. 154, 158, 469). A partir de esta posición del sujeto crítico, se despliega una serie de “cuentos”, sin duda una de las nociones más interesantes del libro; hay “cuentos de examen”, “cuentos de judíos”, “cuentos de la verdad”, “cuentos de colegio”, “cuentos de tortura”, etc., que son puestos en relación con otras series de la cultura— las prácticas sociales y culturales, la estructura económica, las alianzas políticas, los medios, las creencias. Así, se reorganiza la historia literaria a partir de nuevos parámetros; la creación de términos para designarlas es otro mérito del *Manual*. No puede dejar de mencionarse la noción de “la coalición”, especialmente eficaz para leer de un modo diferente los textos clásicos de lo tradicionalmente llamado “el ’80”.

Otro aspecto que propone una renovación de la escritura crítica es el particular, y muy logrado, uso de las notas, ubicadas al final de cada capítulo. La relativa independencia que se establece entre “el cuerpo” y “las notas”, y la autonomía de estas últimas, ponen al lector frente a la encrucijada de elegir y de establecer un orden personal de lectura. Estas dos zonas se vinculan de modos variables, iluminándose una a otra.

Sin embargo, es probablemente el corpus lo más inquietante de *El cuerpo del delito. Un Manual*, por la concepción de la literatura y de los estudios literarios que presupone. El “cuerpo” del delito no es entonces exclusivamente un conjunto de textos, sino también el libro mismo de Ludmer, cuya geografía puede pensarse como delictiva respecto de otros tipos de corpus (y de otras lecturas de ese corpus). Estas tendencias, tal vez más dominantes en la actualidad, se sostienen en la noción de valor, en la postulación de una jerarquía de valores que organizaría las producciones literarias. Más allá de esta idea y de los objetos que se identifican en cada sector de la jerarquía, es tal vez el establecimiento de fronteras rígidas entre productos culturales una de las concepciones de más pobre productividad en la actualidad; por ello la puesta en convivencia de “los no leídos” (Alejandro Sux, Vargas Vilas, Soiza Reilly, y otros) y “los muy leídos” (Cané, Cambaceres, Borges, Arlt, etc.) es uno de los procedimientos que lleva a pensar “lo no leído” precisamente en lo muy leído. A partir de esta concepción se redefine la historia de la literatura y se identifican nuevos significados culturales, cuya trascendencia es estudiada en *El cuerpo del delito. Un Manual*. En este sentido, el libro intenta estudiar la función de la ficción en la cultura latinoamericana y su relación con lo que podría llamarse una estructura simbólica de la misma. A partir de la puesta en relación de series distintas, y de la relación entre continuidad y recreación, se va

definiendo una estructura simbólica cultural: las constantes están, no en los temas, sino en los procedimientos y los usos.

Annick Louis

María Negroni, *El sueño de Úrsula*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.

No podría decir que *El sueño de Úrsula* sea lo que comúnmente se llama una novela histórica. Aunque contiene una gran dosis de erudición medieval, de filosofía, leyenda y misticismo, de alusiones a lo prohibido de esa época, este libro no deja de estar escrito en el presente. Un grupo de mujeres que viajan y conversan sobre todo lo posible y pensable, que sostienen cierto discurso, ciertos gestos, que asumen una posición simbólica frente al mundo, ¿no son acaso emblemas flameantes del anacronismo en ese siglo X de un solo dios? Quizás sólo pueda indicar ahora una de esas alusiones a la totalidad de la historia de Occidente que se dirigen como un juego irónico hacia el lector. Pinnosa, una de las compañeras de viaje de Úrsula, cuando dice que el sufrimiento es una elección. Leo allí, guiado por el nombre, la filosofía de Baruch Spinoza, su idea de que la potencia de un cuerpo es igual a su capacidad de afectar o ser afectado. Potencia reducida al mínimo si se ignora el propio deseo, si sólo reinan las afecciones externas, la pasividad de las pasiones, pero que se eleva al infinito, a la afirmación más absoluta de lo que ese cuerpo puede hacer si el deseo activamente conoce lo que afecta y entonces el mundo se vuelve luminoso, espacio sin obstáculos de un gran sí ante lo que es. Esa voz, la de Pinnosa, le dice a Úrsula: "Olvida el comienzo, el final, la historia que perdiste. Hasta que no quede nada, ninguna cosa o imagen te distraiga. Escucha". No ver, sino escuchar, no el principio y el fin de un relato cuyo origen se pierde siempre, sino la silueta ligera de lo olvidado apareciendo detrás de la historia. Por eso Úrsula sueña con voces, una serie escuchada más allá de los relatos escritos, de las versiones, de las tergiversaciones que son la ausencia. La tenuidad de las voces va tomando cuerpo mientras el relato se suspende. Un pájaro en el cielo, una flecha detenida en su vuelo hacia el desenlace, el fin. La voz de Pinnosa me recuerda que la felicidad puede estar en el centro de la ausencia como la huella de un paso.

Y en el intervalo desde el momento en que la flecha busca su blanco en Úrsula, la flecha de Atila, demasiado deseoso de lo que ella nunca le dará, hasta que la novela se interrumpa antes de la muerte, suceden todas las escuchas. Úrsula, la que sueña, es también la que oye a las otras. Su viaje es