



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 22 (2016)

DEL ORDEN TRADICIONAL A LA MODERNIZACIÓN: PERSONAJES DELINCUENTES EN LA NOVELA ARGENTINA DE LA ORGANIZACIÓN NACIONAL

María Carolina SÁNCHEZ

(Universidad Nacional de Tucumán- CONICET)

Recibido: 31-12-2015 / Revisado: 23-03-2016

Aceptado: 23-03-2016 / Publicado: 21-07-2016

RESUMEN: El artículo estudia un conjunto de novelas no registradas en las historias de la literatura argentina del siglo XIX, que abordaron la cuestión del delito. La lectura crítica proyectada sobre ellas procurará delinear, a través de los trazos con los que se perfila al delincuente, un momento específico en el discurso de la cultura, el del denominado período de la Organización Nacional, definido por la historiografía como una etapa en la que la Argentina atraviesa un proceso de transformación que implica el paso de una sociedad tradicional a una moderna, a partir de las políticas implementadas por el Estado nacional. Esta perspectiva sincrónica se complementa con el propósito de aportar al trazado de inflexiones a través del tiempo restituyendo una instancia previa en la representación del delincuente a hitos tales como la *Revista Criminal* (1873) o la imposición de la crónica sensacionalista.

PALABRAS CLAVE: Representación del delincuente, novela socializadora argentina, Organización Nacional, Modernización, Ilustración.

FROM A TRADITIONAL TO A MODERN SOCIETY: CRIMINAL CHARACTERS IN ARGENTINE NOVEL OF THE NATIONAL ORGANIZATION

ABSTRACT: The article analyses a group of unregistered novels in Argentine literature histories from the 19th century, which dealt with crime issues. A critical reading about these histories will try to delineate through the traits on which criminals are outlined, a specific moment in the cultural discourse: that from the so-called National Organization Process. This process is defined by historiography as a phase in which Argentina experiences a transformation process that implies the evolution from a traditional to a modern society, due to the politics implemented by the National State. This synchronic perspective is complemented with the purpose of contributing to the trace of the changes over time, recovering to a characterization of criminals previous to landmarks such as the magazine *Revista Criminal* (1873), or the implementation of the sensational press.

KEYWORDS: Characterization of criminals, National Organization (Process), Socializing Argentine Novel, Modernization, Enlightenment.

INTRODUCCIÓN

Al margen del proceso descrito en las distintas historias de la literatura argentina del siglo XIX, las novelas que se examinarán a lo largo de este trabajo dan cuenta del empeño de un grupo de escritores por delinear y explicar el comportamiento de personajes protagonistas vinculados al delito.¹ Prácticamente desconocidas en el presente, *Una venganza funesta. Novela orijinal* (1856), *Emeterio de Leao: Continuación de Una venganza funesta. Novela original* (1857)² y *Luis y Estevan* (1859, folletín) de Ángel Julio Blanco, *La virgen de Lima* (1858) de Francisco López Torres y *La maldición o el compadrito* (1859) de Tomás Gutiérrez, esbozaron una reflexión en torno a esos individuos perturbadores para el proyecto de construir una sociedad ordenada y civilizada en años posteriores al derrocamiento de Juan Manuel de Rosas, percibidos como el comienzo de un tiempo de progreso. En su conjunto, todas ellas adscriben a una tipología muy desarrollada durante los inicios de la novelística argentina que Hebe Molina designa bajo la categoría «novela socializadora», modelada a partir del propósito de «analizar aspectos de la realidad cotidiana, sobre todo sus costumbres o hábitos generalizados que originan conflictos sociales, a fin de detectar el problema, sus causas y consecuencias» (Molina, 2011: 317).³ Es esta mirada crítica dirigida a la búsqueda de un conocimiento profundo de la vida social, la que caracteriza la aproximación de los escritores al fenómeno del crimen.

Más allá de los rasgos en los que se funda la especificidad de la «novela socializadora», podría decirse, en rigor, que las obras comprendidas dentro de esta categoría pueden ser consideradas como máxima expresión o manifestación por excelencia de la función moralizadora asignada al género por una poética que, fraguada en la época por múltiples voces de consenso, pauta las condiciones de emergencia de la producción local.⁴

1 El corpus aquí delimitado tiene como antecedente la rigurosa labor de rescate de una significativa cantidad de novelas y novelitas datadas entre 1838 y 1872 que permanecieron sin ser registradas en las sucesivas versiones de la historia literaria argentina del siglo XIX, efectuada por Hebe Molina en su libro titulado *Como crecen los hongos* (2011). Allí la investigadora restituye una instancia de incesante publicación ligada a un momento inicial del género, que supera ampliamente los nombres de los autores incluidos en las reseñas del proceso literario. Esta incipiente práctica de la novela se acentúa en los años posteriores a Caseros, durante el ingreso del país en la etapa de la denominada «Organización Nacional». Para esta recuperación la investigadora se basó en el relevamiento de la narrativa argentina de la centuria elaborado por Myron Lichtblau hacia 1959. Siguiendo el estado de la cuestión bosquejado por Molina (2011) y por Ortiz Gambetta (2013), quien también se interesó por algunas de estas novelas no canónicas, tres hitos importantes en el diseño del panorama de las letras nacionales —la inaugural *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) trazada por Ricardo Rojas, donde se menciona a varias de ellas, la colección *Capítulo: Historia de la literatura argentina*, publicada por el Centro Editor de América Latina desde 1968 en cuyo marco se opera un estrechamiento del corpus, y la *Historia crítica de la literatura argentina* (2003), dirigida por Noé Jitrik, en su volumen titulado *La lucha de los lenguajes*, dedicado al siglo XIX y a cargo de Julio Schwartzman, que ha mantenido sin modificaciones las obras recogidas en el trabajo precedente— han ido progresivamente desgranando el acervo preexistente para conformar un reducido canon decimonónico de novelistas integrado por Bartolomé Mitre, José Mármol, Vicente Fidel López, Juan María Gutiérrez, Miguel Cané (p.) y las mujeres Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Juana Manso y Rosa Guerra, dejando al margen una voluminosa cantidad de obras producidas desde mediados de la centuria. Comentando esta laguna en la historiografía literaria por la falta de registro de este patrimonio, Ortiz Gambetta señala: «hay una convicción sostenida, aún hoy, sobre la secuenciación de la novela local, según la cual se plantea un vacío textual entre las décadas de 1850 y 1880, es decir, los años llamados de la Organización Nacional, entre la aparición de *Amalia* y las obras de la generación del 80, con algunas contadas excepciones dispersas y señaladas como obras “menores”» (2013: 12).

2 Nótese la inestabilidad en la escritura de la palabra «original» en el período. La presencia de este adjetivo que acompaña a la palabra «novela» apunta precisamente a la necesidad de indicar que se trata de una producción local. En adelante, las citas extraídas de las novelas se transcribirán sin modernizar su uso ortográfico ni corregir las erratas cometidas.

3 Sobre la base de recurrencias temáticas, motivos narrativos e intención autoral, Molina delimita cuatro tipos novelescos predominantes en el corpus recuperado: «novelas históricas», «novelas políticas», «novelas socializadoras» y «novelas sentimentales».

4 A través de artículos periodísticos, disertaciones y cursos, ensayos y prólogos, distintas figuras del ámbito de las

Ese omnipresente principio moralizador al que se ajusta la novela en Hispanoamérica durante gran parte del siglo XIX ha sido puesto en relación en los trabajos de Julio Ramos (1989), Beatriz González Stephan (1994) y María Fernanda Lander (2003) con la tarea de fundar, civilizar y modernizar las sociedades republicanas poscoloniales que anima la actividad escrituraria de las elites letradas criollas. La prensa, los manuales de urbanidad, el folletín y la novela, constituyeron un espacio privilegiado para proyectar «modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, (...) de los estados en vía de consolidación» (Ramos, 1989: 8).⁵ La formación de este nuevo sujeto social, moderno y ciudadano, a través de las ficciones constituye, desde el enfoque ofrecido por Lander, una operación en la que se descubre el ejercicio de un «poder disciplinario» para controlar la conducta social, orientado a inculcar valores cívicos y patrones morales.⁶

El compromiso del escritor con la formación del ciudadano y una escritura concebida como remedio de males sociales evidencian la prolongada vigencia del pensamiento de la Ilustración en el mundo hispanoamericano del siglo XIX donde la «búsqueda constante de un orden civilizado para sustentar la comunidad fue lo que permitió (...) que siguiera con vida» (Lander, 2003: 43). Fieles a un programa de escritura basado en un afán de corrección, las novelas socializadoras aquí analizadas convocaron al delincuente, figura opuesta del sujeto social deseado, para responder unos interrogantes que, subyacentes en las historias narradas, parecen desvelar a sus autores: ¿qué sucesos los precipitaron al crimen?, ¿es posible corregir al marginal?, ¿a quién corresponde recuperarlo?

Tras el entramado provisto por el discurso ficcional que recrea los vicios de la sociedad contemporánea al momento de producción, se revelan aspectos conflictivos del proceso social como también la presencia de otro discurso con el que las novelas dialogan y donde habitan delincuentes reales e inquietantes. En efecto, por esos años la prensa difunde, bajo diferentes formatos, casos ligados al crimen. Las denominadas «causas célebres», cuyo origen se remonta a la primera mitad del siglo XVIII en Francia y que inmediatamente se propaga por toda Europa con vigencia incluso durante el siglo XIX, se conocen en Buenos Aires con la edición, hacia 1848, de la *Colección de las Causas más célebres, los mejores modelos de alegatos, acusaciones fiscales, interrogatorios y defensas en lo civil y criminal del foro francés, inglés y español*.⁷ Según Máximo Sozzo, «Se trataba de narraciones que describían el o los delitos cometidos, las características de la persona que los había realizado —su aspecto, su biografía— y, en ciertos casos, la actividad realizada por parte de la policía y la justicia penal» (2007: 38). La mayoría de estas publicaciones fueron tiradas por entregas periódicas que, posteriormente, se reunieron en volúmenes. Además de este material discursivo,

letras —Vicente Fidel López, Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre, entre otros— aportaron al trazado de una poética de la novela donde la preocupación mayor está determinada por la necesidad de diferenciarse de las historias decadentes y de los personajes de vida disipada exhibidos por la novela europea, especialmente francesa, por temor de corromper los valores de un público lector al que se necesita formar como ciudadano. La moralidad se convierte así en un principio sobre el que se fundan las condiciones de emergencia de la novelística hispanoamericana en general y la rioplatense en particular.

⁵ En esta dirección, también González Stephan ha subrayado: «Escribir, al menos durante la primera mitad del siglo XIX, respondía a la necesidad de ordenar e instaurar la lógica de la civilización (...) Era dar forma anticipada al sueño modernizador. La palabra llena los vacíos: construye estados, ciudades, fronteras (...) modela sus habitantes» (1994: 435).

⁶ Como se advierte, la base teórica de la interpretación formulada por Lander es deudora de las concepciones de Michel Foucault vertidas en *Vigilar y castigar* (1999).

⁷ De acuerdo con lo señalado por Francisco Laplaza, este texto consiste en una versión española que José María Arzac saca de sus prensas (1950: 32). El autor señala asimismo que la primera manifestación de este género, salida de la pluma de François Gayot de Pitaval, aparecida entre 1734 y 1743, figura en la biblioteca del sacerdote y educador Juan Baltasar Maciel, ya en el período tardocolonial.

no puede dejar de considerarse la representación literaria del delincuente, ofrecida en una serie de novelas europeas (en especial el folletín francés) leídas en la época.⁸

Esta aproximación al sustrato ideológico que enmarca las novelas del corpus aquí delimitado permite plantear la propuesta de lectura crítica a emprender en este trabajo, interesada en capturar, a través de los trazos con los que se perfila al delincuente, un momento específico en el discurso de la cultura, durante el denominado período de la Organización Nacional, definido por la historiografía como una etapa en la que la Argentina atraviesa un proceso de transformación que implica el paso de una sociedad tradicional a una moderna a partir de las políticas implementadas por el Estado nacional.⁹ Esta perspectiva sincrónica se complementa con el propósito de aportar al trazado de inflexiones a través del tiempo restituyendo una instancia previa en la representación del delincuente a hitos tales como la aparición de la *Revista Criminal* (1873), la imposición de la crónica roja y el folletín que tiene por protagonista al bandido popular Juan Moreira (1879) de Eduardo Gutiérrez,¹⁰ donde cristalizan una nuevas representaciones ligadas a la coyuntura de la sociedad finisecular cuando la unificación política y jurídica del Estado liberal, la inmigración y el predominio de la ciencia son datos concretos de la realidad. En las novelas del corpus, podría afirmarse, se encuentra un primer eslabón capaz de evidenciar continuidades y rupturas, elementos dominantes, residuales y contrahegemónicos que se conjugan en el fenómeno literario (Williams, 1980).¹¹ A fin de sistematizar las representaciones ofrecidas por los textos, el análisis ha dispuesto las obras en series o redes sin que ello establezca circuitos cerrados sino por el contrario abierto a otras conexiones entre todas ellas.

FÁBULAS READAPTATIVAS DEL DELINCUENTE, LAS NOVELAS DE ÁNGEL JULIO BLANCO

Autor de tres novelas publicadas en un lapso de cuatro años durante la segunda mitad de la década de 1850 —1856, 1857 y 1859— Blanco da cuenta de un «proyecto creador» (Bourdieu, 1971) sostenido. Al igual que sus contemporáneos está animado por el espíritu de «trabajar por la mejora social» (1859: 10) y de allí el deber de «criticar lo malo (...) que reprobamos» (1857: 186), tal como expresa en los paratextos de sus obras donde plasma su concepción de la novela, acorde con la poética de la época.

Sus dos primeras novelas, *Una venganza funesta* (en adelante *UVF*) y *Emeterio de Leao* (en adelante *EL*), publicadas como libro, constituyen una unidad, que se anuncia ya desde el subtítulo de la segunda, *Continuación de Una venganza funesta*, que

⁸ Fundamentalmente, cabe mencionar *El conde de Montecristo* de Alejandro Dumas y *El judío errante* de Eugène Sue. También en el período delimitado el diario *El Nacional* publica *La infanticida* y *Los bandidos* de Friedrich Schiller.

⁹ Si bien este período se desarrolla entre 1852 y 1880, ya en la década de 1870 surgen signos que anuncian la nueva coyuntura de fin de siglo. A lo largo de las presidencias de Mitre, Sarmiento y Avellaneda se pone en marcha un programa modernizador que progresivamente transformará radicalmente a la sociedad.

¹⁰ Una vez caracterizados los aspectos específicos de la representación del criminal en el corpus, enunciaremos brevemente las diferencias con la *Revista Criminal*, uno de los discursos fijados como punto de inflexión en los que se advierte una modulación respecto de los casos estudiados. Como se advierte, este trabajo se limita a la consideración de un tipo de representaciones que Lila Caimari y Máximo Sozzo llaman «profanas», que se distinguen del discurso de los expertos criminólogos, juristas, etc.

¹¹ La hipótesis aquí enunciada ha sido forjada a partir de la lectura del trabajo de Josefina Ludmer «Héroes hispanoamericanos de la violencia popular: construcción y trayectorias. (Para una historia de los criminales populares de América Latina)» (1995), donde el examen de las representaciones de Moreira, el personaje de Eduardo Gutiérrez, y de Martín Fierro, tal como es delineado por José Hernández en la segunda parte titulada *La vuelta de Martín Fierro*, emergentes en 1879, le sirven para distinguir dos posiciones «en el discurso de la cultura, en un momento preciso». En diálogo con el contexto del que surgen estas representaciones, ellas exponen una modulación posterior a los casos aquí estudiados, productos de la coyuntura precedente.

especifica claramente la prolongación de la anécdota. No solo la reaparición de personajes ya conocidos en la historia antecedente o la progresión de acontecimientos ligados a ella son indicadores de los vínculos entre ambas obras sino también la presencia de una misma intención. Si bien la formación moral de los ciudadanos lectores es un compromiso de todos los novelistas, la perspectiva desplegada por Blanco singularizará su posición entre las voces del período. Su producción da cuenta de la existencia de un detenido análisis previo de la sociedad de su tiempo, quizás por ello sus argumentos solo rozaron tangencialmente asuntos morales vinculados a jóvenes libertinos, mujeres coquetas, el matrimonio por interés, muy frecuentes en la novela socializadora de sus contemporáneos, para focalizar una problemática de dimensión social como es el caso del delito. Mientras en *Una venganza...* la figura de Emeterio de Leao, delincuente en el que se opera un proceso de regeneración, recibe un tratamiento acotado en el marco de una narración compleja enhebrada a partir de dos historias sentimentales; en la novela siguiente, que lleva por título el nombre de este personaje, el autor lo ubica en el centro de la escena convertido en un hombre de bien e inserto en la vida social,¹² para desarrollar de forma insistente su explicación esbozada respecto al origen de la delincuencia.¹³ Tal es la obsesión de Blanco alrededor del comportamiento delictivo, que ya en el epílogo que cierra la segunda historia comenta a sus lectores el proyecto de escribir una novela cuyo protagonista sería un estafador y burlador de una joven inocente, incluido en el marco de la trama de *Emeterio*: «daremos después la tercera y última parte de esta obra bajo el título ADOLFO AGUILAR, donde hallarán los lectores, sus antiguos y otros nuevos personajes» (*EL*, t. II: 186). Finalmente, al parecer, este plan quedó sin concreción e inconclusa la trilogía diseñada. En su lugar, publicó el folletín *Luis y Estevan* (en adelante *LyE*), en *Museo Literario: Periódico semanal de literatura en general, teatro y modas* que será su última ficción, con una trama independiente respecto de las precedentes, la cual si bien reitera el motivo de la rehabilitación del criminal, deja de lado la fórmula interpretativa del delito planteada por el novelista en sus obras anteriores.¹⁴

Construido, en líneas generales, sobre la base de una caracterización maniquea, el conflicto del mundo narrado gira alrededor de una amenaza o peligro inminente que recae sobre personajes virtuosos, víctimas, o eventuales víctimas, de una acción criminal

¹² De manera sucinta el argumento de la primera está estructurado a partir de la historia de dos parejas. Una de ellas, a la que se refiere el título, trata sobre la separación de dos enamorados por una enemistad entre sus padres originada en una situación absurda de su juventud, y sostenida pese a que el progenitor de la novia ha fallecido ya al presente del relato. Solo hacia el final de la historia, el corazón paterno erradicará su rencor y permitirá al hijo regresar por la mujer amada pero ya será tarde pues ella ha contraído matrimonio. A causa de esto, el enamorado se suicida, episodio que da título a la novela. La otra anécdota sentimental está amenazada por la planificación del secuestro de una joven por parte de una red de delincuentes, a la que pertenece Emeterio de Leao. El delito no llega a consumarse por el arrepentimiento del criminal que confiesa y logra desbaratar el rapto con la ayuda de un enamorado de ella. Resuelto este conflicto la pareja de amantes puede formarse. En la novela siguiente que lo nombra al delincuente recuperado en su título, se lo muestra como benefactor, resolviendo todos los conflictos del joven que lo acogió en su acto de retractación y le dio fuerzas para regenerarse. Esta trama parece haber sido proyectada por el autor para demostrar la importancia y los beneficios de rehabilitar al caído.

¹³ Desde una perspectiva narratológica, un componente central para asegurar el arraigo del mensaje edificante es el narrador —en general heterodiegético— que vierte sus juicios de valor juzgando la conducta de los personajes e incluso, en ocasiones, discurre por su cuenta sobre los temas morales desplegados en la trama. Son textos monológicos en los que el narrador ejerce una tutela absoluta sobre el lector.

¹⁴ En *Luis y Estevan* se aborda un vicio considerado puerta del delito: el juego. En el ambiente del garito, se inicia una escala de degradación. Luis, descripto como un mal hijo que provoca la vergüenza de sus padres por frecuentar prostíbulos y casas de juego, conduce por la misma senda a Estevan que comienza a perder los valores recibidos de su familia, negándose al matrimonio con una joven bondadosa, madre de un hijo suyo, que ha enfermado gravemente a causa de la deshonra. En una situación confusa, incluso, ha atentado contra la vida del niño. Es cuando emprende su partida para abandonarla definitivamente que se inicia el proceso de su arrepentimiento. En cambio, Luis enloquece al descubrir que la joven a quien Estevan hace sufrir por sus malos consejos es su hermana.

por parte de seres sin principios dispuestos a transgredir las normas de convivencia y ocasionar perjuicios. Dentro de esta clara distinción de índole moral, Blanco deslinda un estado de confusión e indefinición en el que se encuentran sus protagonistas delincuentes, los cuales, situados al borde del abismo que marca la contundente caída en la degradación, concentran su interés.¹⁵ Delincuentes en ciernes, los héroes de sus historias surgen de un contexto marcado por la pérdida de valores morales, en interacción con otros personajes cuyas trayectorias están repletas de crímenes graves. La red de secuestradores de la que Emeterio forma parte se compone por ladrones, prostitutas infantcidas, estafadores y homicidas.

Lo que en esta propuesta de lectura se ha denominado «fábula readaptativa» se opera en esos personajes al límite, su conversión es clave en la resolución del conflicto. El punto culminante de sus historias se ubica en la crisis de la conciencia culpable en la que el novelista parece depositar el máximo efecto sobre el lector implícito¹⁶ con el fin de que desarrolle una mirada benévola y empática sobre el marginal, a través de la reconstrucción de su pasado y de la observación del resurgimiento de valores en su interior. En tal sentido, el arrepentimiento del delincuente se concibe como una escena trascendental en la que se reconoce la apelación al mecanismo de la simpatía que la ética ilustrada de David Hume y Adam Smith legó a la novela sentimental edificante como recurso para conmover al lector, según ha visto Julio Seoane Pinilla. Interesados en explicar el origen de un sentido moral, estos filósofos definieron a la simpatía como «proceso por el cual sentimientos pueden ser “transferidos” de una persona a otra» (2004: 75). El momento en que Emeterio confiesa y evita el rapto de la joven es escenificado para provocar la comprensión del lector:

—Soy un hombre que nació con sentimientos generosos, con impulsos nobles en su alma, y á quien la injusticia de los hombres sumió en la miseria y el vicio. Soy un huérfano, pobre y despreciado, á quien la sociedad cerró sus puertas en sus mejores dias porque no llevaba oropel en sus vestidos, ni hipocrecia en sus lábios. Soy un hombre, en fin, á quien el abandono de la sociedad precipitó en el abismo de la relajación y de la infamia, pero que ha conservado allí, sin embargo, los instintos buenos del corazon, á pesar de la maldad de los hombres. Cansado ya de vivir en el vicio para el cual no ha sido creado, quiere rehabilitarse á sus propios ojos (...) y empieza su obra salvando á la virtud de un lazo infame!!... (UVF, t. II: 47-48).¹⁷

De acuerdo con la exposición del narrador situado en la conciencia del personaje en trance, son dos las condiciones que intervienen en la readaptación del delincuente

¹⁵ Al caracterizar la índole moral de Emeterio, el narrador expresa: «no era un criminal todavía, si bien tenia yá un pié sobre esa senda funesta donde dado el primer paso no queda mas al hombre que resbalar sobre ella» (UVF, t II: 36).

¹⁶ Hans Jauss entiende este concepto en términos de «acto de lectura prescrito en el texto» o «función de lector inscrita en la novela, (...) condición del posible efecto, y que, por lo tanto, orienta previamente la actualización del significado, pero no la determina. (...) el lector implícito se opone al *explícito*; es decir, un lector diferenciado histórica, social y también biográficamente» (1987: 78).

¹⁷ El arrepentimiento de Estevan, el personaje de su tercer novela, se lleva a cabo en un escenario que refleja la crisis del protagonista. En altamar en medio de una tempestad, huyendo de la madre de su hijo expresa: «—¡Gracias, Dios de bondad! Habeis dejado penetrar una chispa de tu luz soberana en esta alma extraviada en los senderos del delito, me habeis hecho comprender en un instante toda la sublimidad de vuestra grandeza iluminándome para el arrepentimiento, y marcándome el camino de la espacion: habeis hecho que la sombra venerada de mi padre se apareciese en la vívida luz de los rayos de tu cólera para que comprendiese el camino que el dedo de tu justicia me designa..... Gracias señor!..... ¡Héme aqui que vuelvo á la espacion preparada por mis propias faltas; no me abandoneis ahora» (LyE: 177).

en potencia: su índole moral y la caridad practicada por sus semejantes para mitigar los sufrimientos y privaciones del pobre. Así, el cuasi delinciente renuncia al crimen para impedir el secuestro de una joven de buena posición que reparte limosna en la puerta de una iglesia porque ella le devuelve la confianza en la humanidad y la fuerza para reorientar su destino.¹⁸ En la trayectoria de Emeterio, Blanco vislumbró tanto la génesis del delito como su remedio. A lo largo de sus dos primeras novelas, narrador, personajes e incluso el propio autor en diálogo con sus lectores en notas al pie en medio de la historia, insisten en un diagnóstico expresado en la fórmula explicativa «EGOÍSMO SOCIAL»,¹⁹ contra el que dirige su prédica. Se trata de un estado moral reinante entre sus compatriotas, que, ensimismados en su propio bienestar, desamparan a aquellos sectores sumidos en la miseria, provocando su inclinación al crimen. Al mismo tiempo, la reparación de este problema está plasmada en los efectos benéficos del comportamiento solidario de los individuos poseedores de riquezas, capaz de producir un cambio en quien está a punto de convertirse en amenaza para el orden. Con este ejemplo, Blanco procura señalar al lector un camino en el que regenerar al delincuente es asimismo sensibilizar al resto de la sociedad.

La dura crítica hacia el comportamiento de una elite económica insensible e incapaz de interesarse por una franja de la población empobrecida sobre la que ejerce distintas formas de marginación, desencadenó reparos y una reacción adversa del público hacia su obra. Testimonio de ello es el epílogo y unas notas al pie dispuestas dentro de la narración misma, correspondientes a *Emeterio de Leao*, en los que el autor polemiza con las objeciones recibidas. Con el título «¡Que lo lea el que quiera!», el autor se dirige, al terminar su historia, al público para referirle los comentarios realizados por unos lectores a los que identifica dentro de su propio círculo: «Algunos amigos nuestros han creído ver en esta obra un ataque á la sociedad. Es un error de apreciación. Tenemos el derecho de criticar lo malo» (*EL*, t. II: 186). Posiblemente, a la luz de tales impresiones haya introducido, a su vez, en el curso mismo de la narración, las notas al pie desprendidas de pasajes en los que recrudece su diatriba:

Pero á estas reflexiones exactísimas los ricos responden és un pobrete el escritor, y nos hace la guerra por envidia.”

¡Se equivocan!.... Somos ricos también: por que la riqueza del hombre no és el capital, sino las mas ó menos necesidades que tiene.

Ademas, mientras Dios nos conserve la cabeza y la mano con que tenemos la pluma, no necesitaremos de ningun favor. La voluntad y el trabajo, son nuestro capital inagotable. A él nos atenemos siempre. Nosotros atacaremos el EGOISMO como la base de toda desmoralizacion social: como la perversion del corazon. Respetamos á los hombres que hacen un uso noble de su riqueza: despreciamos y atacamos á los que especulan con la miseria: á los que la pervierten con su oro (*EL*, t. II: 14).

¹⁸ «Emeterio conocia á la hija de don Amaro, habiéndola visto muchas veces al repartir sus limosnas entre los mas necesitados; y el pobre jóven que sentia en el fondo de su alma el vigor suficiente para ser un hombre honrado, habia vertido algunas lágrimas amargas de tristeza (...)

¡Él, pobre abandonado y huérfano en el mundo, con cuanta efusion y gratitud hubiera besado la mano que se hubiese estendido en los primeros dias de su miseria, para salvarlo del vicio á que lo precipitaba el abandono y desprecio de la humanidad.....» (*UVF*, t. II: 37)

¹⁹ Las mayúsculas son del autor. En varios pasajes, como comentario de las buenas obras de Emeterio, el narrador reitera el concepto: «¡Cuántos otros infelices (...), habrá en el fango de los vicios que se levantarían al impulso solamente de una mano protectora, si el egoísmo social no los enclavase en la miseria» (*EL*, t. II: 68).

Tomando en consideración la producción completa del novelista, se advierte un discurso *in crescendo* que alcanza en la segunda obra el punto de beligerancia extrema. Su proyecto creador²⁰ sin concesiones a las expectativas de los lectores reales, a contrapelo de la imagen idílica y complaciente de una elite exaltada por otras novelas y discursos como los manuales de urbanidad, expone su producción al rechazo de un público compuesto mayormente por este grupo.²¹ Expresiones como «Que lo lea el que quiera» y «no necesitaremos ningún favor», reivindican una libertad de opinión que entra en tensión con su autofiguración como escritor «pobre» que depende de la pluma para subsistir, aspecto que puede entreverse en un tipo de trabajo escriturario orientado a aprovechar al máximo las posibilidades que el género novelesco ofrece de expandir su historia en una segunda parte, antes descrito, como manera de retener a los suscriptores. Ello podría explicar que no haya concretado la escritura de la novela anunciada que hubiera completado su trilogía pues seguramente habría implicado volver sobre su fórmula polémica, y permitiría asimismo pensar su novela siguiente como un ajuste en su proyecto creador el cual, si bien continúa enfatizando el drama de conciencia y la readaptación del personaje vicioso que bordea el delito, ya no recurre a la cuestión del «egoísmo social». Quizás la necesidad de dotar de eficacia a su mensaje edificante y de asegurarse una mayor coincidencia entre los lectores reales y el lector implícito, proyectado como aquel que asumiría un compromiso ante grupos desfavorecidos, haya influenciado en la atenuación de sus planteamientos a fin de no predisponer negativamente con sus críticas.

Ambientadas en un tiempo que coincide con el presente de enunciación, las novelas de Blanco plasman la experiencia de una coyuntura sociohistórica marcada por el tránsito a la modernización. La transición se evidencia en las concepciones desde las cuales interpreta y modela el mundo narrado, en las que coexisten la religión católica y el pensamiento ilustrado. La noción de delito se aproxima a la de pecado, manifestando un eclecticismo propio de instancias preliminares al advenimiento de un orden jurídico. La justicia está encarnada por una dimensión «invisible» que, asociada a la providencia divina, interviene para que el vicio sea infaliblemente castigado y el bien recompensado en un final feliz. La presencia del Estado y sus leyes no llega a constituirse.

La primacía del capital y la adopción de costumbres extranjeras son indicios del cambio que introduce la modernización claramente recogidos en el texto. El dinero es un elemento omnipresente en las relaciones entre los personajes. Es el factor de la desigualdad social, ricos y pobres, que incluso tiende a pretender desplazar un orden espiritual y conformarse en rasero de una diferencia de índole moral entre ambos grupos. De allí la preocupación del autor por retratar otra franja de personajes compuesta por pobres trabajadores honrados que el orden económico pone en condiciones de luchar desmedidamente por una subsistencia digna (mujeres que viven del bordado y del alquiler de habitaciones, hombres que apenas pueden llevar el pan a su familia) propuestos como modelo.

La fatuidad del gasto en el juego, el consentimiento de caprichos materiales de las elites contrastan con la limosna como gesto de generosidad. Reprochando el materialismo imperante, el narrador recrimina: «¿basta una máscara de oro y de seda para

²⁰ El concepto de «proyecto creador» de Pierre Bourdieu resulta operativo para evaluar en la producción de un escritor las fuerzas en tensión entre «necesidad intrínseca de la obra», y las «restricciones sociales» que la orientan desde afuera.

²¹ Lander señala que los manuales de urbanidad y las novelas imponen al público el comportamiento refinado y virtuoso con el que las elites se describen a los ojos de la sociedad: «Dicho virtuosismo se instaura como ejemplo de conducta para la comunidad porque es el espejo en el cual los criollos favorecidos de una alta posición social podían contemplarse» (2003: 13).

ocultar de las miradas de Dios, los dolores que se hace, ó que se deja sufrir al pobre con la indiferencia del estoico?» (*EL*, t. II: 13). Un mundo de apariencias donde las costumbres son imitación de la decadencia del viejo mundo, es la visión de Blanco de la experiencia de la Modernidad.

UN DELINCUENTE EN LA FAMILIA

La novela de Francisco López Torres *La virgen de Lima* (1858, en adelante *LVL*) y la de Tomás Gutiérrez *La maldición o el compadrito* (1859, en adelante *LM*) inscriben la figura del delincuente en un tipo de historia en la que confluyen el tabú y la transgresión a la ley del Estado. Más allá de algunas variaciones, la anécdota consta de secuencias casi idénticas: a. un progenitor atormentado por el abandono de su hijo (o la escena misma del abandono), b. un personaje masculino enamorado de una joven, y c. un acto delictivo cometido por este, (homicidio y secuestro, del cual la amada puede ser o no la víctima), que provoca la muerte del malhechor, seguida de una instancia en la que se produce el reconocimiento por parte de su madre (o los padres) del vástago apartado y la revelación de la existencia de un amor incestuoso del criminal hacia su hermana, nacida con posterioridad a su abandono.²²

El análisis de las causas del crimen ofrecido por estos novelistas localiza en el pasado familiar del sujeto la clave de su acto transgresor. Ellos son huérfanos o hijos ilegítimos abandonados al nacer que, fatalmente, en un retorno siniestro, hacen recaer el daño recibido sobre la familia que los rechazó. Interviene en sus historias una suerte de predestinación, un elemento que remite al reconocimiento de la necesidad de una ley que ordene el caos. Por ello, estas ficciones que conjugan ilegitimidad, delito e incesto podrían ser interpretadas como instrumentos, tal como notó Ludmer, «para definir y fundar la cultura» (2011: 16) al considerar al delito como propiciador de un pacto (o norma reguladora) que produce una «*ficción de identidad cultural*» (17).²³ Si el crimen opera como una «*frontera cultural* que separa la cultura de la no-cultura», la familia, siguiendo la perspectiva de Doris Sommer (2004)²⁴ y Margarita Seoane (2004),²⁵ constituiría una metonimia de la nación. Dentro de esta línea de análisis, Lander ha sugerido que la infinidad de huérfanos que recrea la novela decimonónica es «metáfora de la desorganización política de la época» (2003: 167). En el marco de estas lecturas, resulta interesante considerar la

²² También en *Luis y Estevan* está presente el incesto.

²³ Para esta interpretación Ludmer evoca el trabajo de Sigmund Freud *Totem y tabú* (1912-1913) —donde el autor explica el origen de la prohibición del asesinato y del incesto y el establecimiento del orden social—, y comenta: «Para Freud la conciencia de culpabilidad nace en el acto criminal, porque los hijos, mientras comen al padre en la fiesta de liberación, se prohíben a sí mismos lo que él mismo les prohibió y renuncian al contacto sexual con las mujeres de la tribu. Para Freud la culpa de los hijos (*de los "menores"*) engendraría los dos tabúes (*delitos*) fundamentales que inician la moral humana: el asesinato y el incesto.

La comida totémica, quizás *la primera fiesta* de la humanidad, dice Freud, sería «la *reproducción conmemorativa de ese acto criminal y memorable* que constituyó el punto de partida de las organizaciones sociales, de las restricciones morales y de la religión» (2011: 17).

²⁴ Sommer esboza esta lectura poniendo hábilmente en diálogo los trabajos de Michel Foucault sobre la sexualidad y de Benedict Anderson sobre la nación, dos discursos que surgen a fines del siglo XVIII. En el vínculo amoroso entre el héroe y la heroína, en su alianza consumada o el fracaso de su unión, que las novelas sentimentales exponen, la autora descubre una alegoría de la imaginación nacional pues en las ficciones «un discurso representa constantemente al otro e invita a una doble lectura de los hechos narrativos» (2004: 59).

²⁵ Seoane proyecta el estudio de Sommer, centrado en el siglo XIX, a la novela latinoamericana contemporánea y afirma: «Lo que el estudio de Sommer revela sobre la fundación literaria de la imagen de la nación en el siglo XIX, la manera en que se cuela en la definición de lo nacional, resulta sorprendente cuando un siglo más tarde descubrimos que las novelas latinoamericanas siguen estableciendo una relación recíproca e indisoluble entre familia y nación» (2004: 14).

explicación proporcionada por Brian Connauthon, citada por Lander, la cual relaciona la centralidad de la familia con un rezago en la constitución efectiva de la sociedad civil:

los vínculos idealizados de la familia recrearon un sentido devoto e incluso místico de la patria en donde la expiación cristiana de las culpas filiales suplió las deficiencias de una sociedad civil que no acababa de nacer y por ende no podía exigir efectivamente a sus miembros. La familia, por las carencias de la sociedad civil, se convirtió en el eje para ubicar al individuo en su dinámica social o incluso para concebir a la patria dentro de las coordenadas internacionales (Lander, 2003: 199).

Los delincuentes atentan contra una familia que, surgida de acto ilegítimo (extra-matrimonial), los arrojó a un destino injusto. Víctimas y victimarios, al mismo tiempo, heredan la culpabilidad de sus antepasados. El conflicto de estos sujetos indisciplinados, carentes de hogar, remite a la falta de ley y la necesidad de instituir la. A través de la familia, escenario del crimen y del castigo que pone fin al caos, se habla de la nación y de la necesidad en la coyuntura presente de un orden legal, condición del progreso.

Proyectados desde las posiciones ideológicas de sus autores, estos delincuentes incestuosos se identifican con tipos sociales específicos: el sacerdote y el compadrito. El primero, personaje delineado por López Torres, puede considerarse un recurso para criticar a la Iglesia católica a partir de convicciones liberales anticlericales. Se trata claramente de un caso de doble moral dado que mientras se muestra ante la mirada pública como un vicario piadoso, el padre Arvelo secretamente dirige una red que mantiene secuestrada a una dama ejemplar, que le inspira una poderosa lascivia. Pese a lo escindido de su comportamiento no padece de ninguna patología psíquica sino crueldad, resentimiento: «Tus caricias en medio de la soledad y el silencio (...) serán mi aliento..... el despreciado halla su dicha!..... el despreciado se venga de la sociedad» (LVL: 18), dice el sacerdote a su víctima.²⁶

Un aspecto de interés para pensar en el entrecruzamiento de las novelas con otros discursos sobre el criminal, especialmente el del periodismo, es la presencia de una nota al pie puesta por el autor en la que revela que la historia que narró está basada en un suceso real y ofrece la referencia de dos periódicos que lo tomaron como noticia. Apropiándose del tono alarmista de la prensa y de su enjuiciamiento moral, cita la conclusión vertida en el periódico:

(*) El fraile Arvelo y su crimen horrendo pertenecen á la historia. —Véase el «Nacional» de Buenos Aires, núm. 1478. El horrible atentado de Arvelo es referido por el periódico «La República» de Lima; cuyas últimas palabras, pueden también ser las nuestras: dice así:

²⁶ Cuando el criminal cuenta su historia a la víctima pone de manifiesto el peso de la ilegitimidad en su historia personal: «Oyeme: Apenas contaba seis años cuando era avergonzado en las calles con el sobrenombre de *Bastardo*; y á la verdad, nunca he sabido quienes fuéran mis padres. (...) Esa fue mi vida, en que alimentando un odio profundo contra todos mis semejantes, (...) me lancé al mundo.

(...) transcurrieron, sin que un solo día abandonára las tabernas y las cloacas mas inmundas del vicio. Cansado sin embargo de una existencia tan precaria y repugnante me dirijí por consejo de mis camaradas á un templo del Cuzco (...)» (LVL: 63-64). Su testimonio plasma el rencor acumulado que ni siquiera disminuye al recibir la ordenación como sacerdote, cuando por el contrario, se instaura como modo de vida la doble moral: «bajaba del púlpito rodeado de bendiciones, casi adorado por mis feligreses, *¡es un santo!* exclamaban al pasar junto á ellos.... ah, ah, ah!..... y el santo iba á esconderse en una taberna..... (...) y el santo se ocultaba en alguna casa misteriosa..... y allí, en orgías infernales cantaba la deshonra de los que otrora le llamaban el *Bastardo!*» (LVL: 64-65).

«No atacamos pues la religion los que atacamos los vicios y crímenes de los *sacerdotes*— Abra los ojos el pueblo, ábralos bien para saber si pueden ser *sacerdotes* del Cristo los asesinos del honor, los estupradores de séres angelicales» (*LVL*: 72).

Mientras el sacerdote corrompido es descripto en función de despertar el rechazo en el lector, el compadrito delinciente recreado por Gutiérrez podría provocar simpatía en la medida en que conjuga actos altruistas —el auxilio de una joven en peligro de la que se enamora— y actos delictivos —asesina a un pulpero por el intento de este de cerrar el boliche—. Antes del homicidio bebía caña y pulsaba su guitarra entonando versos de amor dedicados a la desconocida a quien salvó la vida, diciendo: «me estoy divirtiendo, sin acordarme de mi madre que me quiso tan mal» (*LM*: 16), sin el resentimiento del padre Arvelo sino más bien amargura. Nótese también que el sentimiento del compadrito por la mujer no es la pasión lujuriosa del clérigo de López Torres sino que está hecho de respeto y pudor.

El desenlace de esta novela se efectúa a través de una secuencia no incluida en las otras obras examinadas: el arresto policial, la prisión, la alusión al procedimiento judicial y el fusilamiento del personaje infractor. El calabozo, espacio por definición sustraído de la mirada pública, es representado por el narrador en conexión con la interioridad del personaje a horas de su ejecución. Los últimos momentos de la vida del reo reciben un tratamiento destinado a profundizar el efecto de simpatía en el lector hacia él. Así, se lo describe «sentado en un banco de madera, tiene su poncho de vicuña puesto y la cabeza entre las manos» (*LM*: 26) y se comenta que él mismo ha allanado la labor de la justicia pues «estaba probado por confesión propia la autenticidad del asesinato» (*LM*: 26). En la entrevista final con su amada que, agradecida por su auxilio, lo visita, el delinciente exterioriza su estado emocional, oprimido por un desgarrador arrepentimiento y autoaversión:

Estaba el desgraciado compadrito reflexionando sobre su suerte y recorriendo toda su vida, cuando el ruido de la puerta le hizo estremecer y levantar la cabeza.

Al ver a Margarita y su compañero se paró ocultando el rostro entre las manos y derramando abundantes lágrimas.

(...) El compadrito libró su cuerpo de los brazos de sus amigos (...)

—Oh, déjeme por favor!... no soy ya digno de mirarlos.

(...)

—Me perdona, niñá? —preguntó dirigiéndose á la jóven, con marcado abatimiento (*LM*: 28).

A diferencia de los delincientes arrepentidos de Blanco, Gutiérrez no avizora en su trama la readaptación. El desenlace que desde el encierro y pesadumbre del criminal se ha comenzado a perfilar, ocurre con el descubrimiento, por parte de su madre, que el ajusticiado es el hijo abandonado, y desde su hogar oye «la descarga del fusil» (*LM*: 34). La familia queda desmantelada: «El compadrito había pagado su crimen. Clorinda estaba loca». Tal como ha reconstruido Lila Caimari, el contexto sociopolítico en el que se inscribe esta novela está atravesado por un intenso debate alrededor de la validez de la pena de muerte, del cual el autor se hace eco al recrearla:

En la década de 1860, la pena de muerte seguía consistiendo en fusilamientos públicos, a veces seguidos de pendición de prolongada de los cuerpos “porque los otros que lo viesan ó lo oyesen reciban ende miedo ó escarmiento”, decía la ley.

Quienes a esas alturas abominaban de esas prácticas eran muchos. Algunos, porque dudaban de su eficacia (...) Otros volvían sobre los tradicionales argumentos racionalistas: la indivisibilidad de la muerte hería nociones de proporción del castigo; su irreversibilidad, toda chance de corrección. Pero las discusiones sobre las virtudes punitivas de la ejecución pública eran a esa altura secundarias al argumento central: el espectáculo del cadalso era impropio de una nación civilizada (2004: 40).

El compadrito asesino cuenta con el perdón de Dios pero no de los hombres que lo condenan. Su remordimiento torna desmesurado el castigo recibido.

La fórmula del hijo abandonado devenido en delincuente sirve para analizar distintos aspectos de la familia nación ya sea el poder y corrupción de la Iglesia, en el caso de López Torres, o la inclusión en el debate sobre la aplicación de la pena de muerte. Los tiempos que se inauguran tras la caída de Rosas demandan la revisión del lugar de instituciones y leyes vistas como retardatarias del orden civilizado que se aspira a construir.

MUTACIÓN EN LAS REPRESENTACIONES DEL DELINCUENTE DURANTE LA ORGANIZACIÓN NACIONAL

El abordaje del corpus delinea una sociedad en tránsito de un orden tradicional a la modernización, lo cual se advierte en el eclecticismo que atraviesa a la noción de delito, asociada tanto al pecado como a la transgresión de la ley. Excepto en la novela de Gutiérrez, el castigo no está representado por el sistema jurídico penitenciario del Estado sino en manos de la providencia divina, una dimensión invisible que obra como un tribunal infalible que distribuye recompensas y escarmientos en función de las cualidades éticas de los hombres. Antes que agraviar a la sociedad civil el delito es un ataque a la familia que, como se ha indicado, da cuenta de un orden pre-moderno a la vez que metonimia del orden nacional.

En líneas generales, el esbozo de la figura del delincuente no procura inspirar horror sino simpatía. Su arrepentimiento es decisivo para este tipo de sentimiento. Blanco imagina un camino para recuperar y reintegrar a la vida social al indisciplinado situándolo en una encrucijada que podría perfilarlo definitivamente ya sea como elemento dañino y sin principios, destructor del orden o como un ciudadano virtuoso. Su readaptación depende de la concurrencia de quienes gozan de bienestar, de su compasión y auxilio, su piedad y caridad. En tal sentido la representación del criminal en este trance busca despertar tales sentimientos y prácticas en el lector. El autor se interesa en alentar el espíritu de fraternidad cristiana, y predisponer al recibimiento generoso del arrepentido. Gutiérrez no deja oportunidad de reinserción al compadrito sumido en el remordimiento, aunque parece sugerir, a la luz de su sufrimiento por el crimen cometido, que la pena de muerte resulta desmesurada, con lo que podría pensarse que su voz se inscribe entre aquellas que en su tiempo demandan la instauración de un castigo civilizado acorde con las ideas de la Ilustración. A diferencias de estos casos, el personaje del padre Arvelo recreado por López Torres parece diseñado para provocar rechazo e indignación entre los lectores y solo la restitución de su pasado atenúa en parte su falta. En tal sentido, la importancia otorgada por los autores del corpus a la biografía del transgresor indica la preocupación por hallar lo que Michel Foucault llama inscripciones para la predictibilidad y prevención. El interés en el pasado, que se impone sobre la consideración del acto delictivo en sí, será una tendencia que se prolongará en los años venideros y derivará en determinismo.

Otro aspecto que se observa en las representaciones literarias del personaje delincuente exploradas reside en su utilización por parte de los novelistas para plasmar sus

posicionamientos respecto de otros sectores sociales o sistemas de pensamiento de los que se diferencian. En la pluma del escritor «pobre» el delincuente sirve para polemizar con elites cosmopolitas sin moral; al escritor laico para una crítica anticlerical y, a Gutiérrez para plantear un reclamo ilustrado de castigo civilizado.

Siguiendo los señalamientos de Sozzo, podría advertirse que las representaciones ficcionales del delincuente aquí interpretadas presentan, en algunos aspectos, puntos de contacto con el discurso experto de esos años en la medida en que este «ubicaba al delito en el marco de las elecciones libres y racionales, como una “potencialidad en cada uno de nosotros” y que por ende reducía la diferencia del delincuente a una mínima expresión» (2007: 61).²⁷ En los malhechores de las novelas socializadoras subyace la idea de individuo moderno en la medida en que ellos escogen su destino, ya sea para cometer un crimen o reinsertarse en la vida social.

A través del análisis de las representaciones del personaje delincuente en la novela socializadora de mediados de 1850, es posible precisar una situación sociohistórica concreta en el discurso de la cultura argentina del período de la Organización Nacional, la cual se especifica aún más si se confronta estos héroes ficcionales con las descripciones «entre literarias y periodísticas» de una serie de asesinos (Sozzo, 2007: 61), ofrecidas por la *Revista Criminal* aparecida en 1873, es decir, hacia el tramo final de la etapa examinada.²⁸

Las representaciones «profanas literarias» de las novelas estudiadas, difieren de las esbozadas por la *Revista Criminal* la cual, según Sozzo, invierte el pensamiento jurídico penal vigente en la coyuntura de su emergencia «anticipando el giro que va a comenzar a producirse en los retratos del *homo criminalis* en los discursos expertos en Buenos Aires a partir de fines de la década de 1880, gracias a la importación cultural de la antropología criminal de Scuola Positiva» (2007: 61),²⁹ si bien más que un esencialismo biológico, las caracterizaciones de los delincuentes de la publicación tienden a un esencialismo moral. Los criminales son perfilados desde una «gramática de lo monstruoso», como seres dotados de una «naturaleza radicalmente peculiar» (53), que los diferencia del nosotros conformado por los ciudadanos de bien. Su recreación apunta generar la «antipatía» del lector contribuyendo a la «producción de imágenes mentales de “otredad”» (56). Es por ello que esta revista constituye un punto de inflexión que marca la emergencia de nuevas representaciones que se propagarían hacia fin de siglo fundamentalmente también en la crónica de la prensa.

Sozzo aplica la teoría de Dario Melossi en torno a la relación entre coyuntura social y representación del delincuente para ofrecer una contextualización de las condiciones de emergencia de las caracterizaciones esbozadas en la *Revista Criminal* que en estas conclusiones pueden proyectarse para explicar la mutación en la descripción del desviado en el lapso comprendido entre mediados de la década 1850 y la década de 1870, donde se

²⁷ Las vertientes del pensamiento jurídico en torno a la cuestión criminal son, siguiendo lo indicado por Sozzo, la «filosofía» y la «ciencia de la legislación». Se traduce el pensamiento ilustrado en la materia y se leen así autores como Beccaria, Bentham, Montesquieu, Filangeri, Romagnosi y «pensadores de la primera mitad del siglo XIX que “corregían” en sus propios escritos algunas de las ideas fundamentales de los textos ilustrados (...), por ejemplo, Rossi, Chaveau Aldophe, Helie, Ortolan, Pacheco, etc» (2007: 24-25). Entre los referentes locales del período aquí trabajado debe mencionarse a Carlos Tejedor, profesor de «derecho criminal y mercantil» de la Universidad de Buenos Aires y autor del *Curso de derecho penal* (1860).

²⁸ La *Revista Criminal*, fundada y dirigida por Pedro Bourel apareció en Buenos Aires en enero de 1873 y solo constó de diez entregas durante ese mismo año. Pese a su breve existencia, resulta de interés pues, como señala Sozzo, «la RC fue, dado su alto grado de especificidad — toda una revista dedicada a este tema —, una expresión de las formas culturales “profanas” con respecto a los delitos y las penas de las más desarrolladas en este contexto durante el siglo XIX» (2007: 44).

²⁹ Existe ya con anterioridad a la coyuntura de fines de 1880, aunque de forma periférica, un discurso médico legal, pero estas ideas solo entrarán en plena vigencia con la importación del pensamiento lombrosiano.

anuncia el espíritu finisecular. Así, una sociedad cambiante que aspira a la recomposición social promueve la «inclusión social» y, por lo tanto, «tiende a asumir una actitud de proximidad/simpatía hacia el delincuente, el desviado; (...) visto como víctima de la sociedad» (2007: 63) correspondería a la situación sociohistórica de mediados de la década de 1850 con sus fábulas readaptativas y sus delincuentes víctimas (del egoísmo social, el abandono familiar). Por el contrario, cuando la fragmentación social se ha extendido y se asiste a un mundo atomizado se tiende a la «exclusión social»: «el delincuente es visto ahora como algo repugnante y (...) representa una amenaza al orden moral de la sociedad» (63). Las causas del crimen, inscriptas en el ser del delincuente y no en las relaciones sociales, conforman la comprensión del fenómeno del delito que Sozzo percibe como subyacente en las representaciones de la *Revista Criminal*, en diálogo con la nueva configuración social generada por el aluvión inmigratorio.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- BLANCO, Ángel Julio (1856), *Una venganza funesta: Novela original*, Buenos Aires, Imprenta Americana.
- BLANCO, Ángel Julio (1857), *Emeterio de Leao: Continuación de Una venganza funesta; Novela original*, Buenos Aires, Imprenta Americana.
- BLANCO, Ángel Julio (1859), *Luis y Estevan: Novela de costumbres* (folletín), en *Museo Literario: Periódico semanal de literatura en general, teatro y modas*, Buenos Aires, Imprenta de Mayo.
- GUTIÉRREZ, Tomás (1859), *La maldición o el compadrito*, Buenos Aires, Imprenta Americana.
- LÓPEZ TORRES, Francisco (1858), *La virgen de Lima*, Buenos Aires, Imprenta Americana.

Fuentes secundarias

- BOURDIEU, Pierre (1971), «Campo intelectual y proyecto creador» en *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI.
- CAIMARI, Lila (2004), *Apenas un delincuente. Crimen castigo y cultura en la Argentina (1880-1955)*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- AA. VV. (1980-1986), *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, 4 v.
- FOUCAULT, Michel (1996), *La vida de los hombres infames*, La Plata, Altamira.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (1995), «Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado», en Beatriz González Stephan y otros (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX*, Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 431-455.
- JAUSS, Hans Robert (1987), «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», en José Antonio Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, pp. 59-83.
- LANDER, María Fernanda (2003), *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- LAPLaza, Francisco Pedro (1950), *Antecedentes de nuestro periodismo forense hasta la aparición de «La Revista Criminal» (1873) como introducción a la historia del derecho penal argentino*, Buenos Aires, Dirección General de Institutos Penales.
- LUDMER, Josefina (1998), «Héroes hispanoamericanos de la violencia popular: construcción y trayectorias. (Para una historia de los criminales populares de América Latina)», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 7, Birmingham, pp. 1-14.
- LUDMER, Josefina (2011), *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

- MOLINA, Hebe (2011), *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838-1872*, Buenos Aires, Teseo.
- ORTIZ GAMBETTA, Eugenia (2013), *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*, Buenos Aires, Corregidor.
- RAMOS, Julio (1989), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ROJAS, Ricardo (1948), *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, 5 v., Buenos Aires, Losada.
- SCHWARTZMAN, Julio (dir.) (2003), *La lucha de los lenguajes*, t. II, Noé Jitrik, *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Emecé.
- SEOANE, Margarita (2004), *Novelas familiares. Figuras de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- SEOANE PINILLA, Julio (2004), *Del sentido moral a la moral sentimental. El origen sentimental de la identidad y ciudadanía democrática*, Madrid, Siglo XXI.
- SOMMER, Doris (2004), *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- SOZZO, Máximo (2007), «Retratando al “homo criminalis”. Esencialismo y diferencia en las representaciones “profanas” del delincuente en la *Revista Criminal* (Buenos Aires, 1873)», en Lila Caimari (comp.), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 23-65.
- WILLIAMS, Raymond (1980), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.