

Márgenes imaginarios

**Sectores populares y cultura popular
en la novela y el ensayo social brasileños
del s. XIX a la vanguardia**

Volumen III: Apéndices y Bibliografía

Apéndice de la Primera Parte

La cultura popular en la imaginación europea del s. XIX

Introducción

Para profundizar el análisis de las novelas y ensayos sociológicos producidos en Brasil a lo largo del s. XIX, hemos considerado, en términos generales, el proceso en el marco del cual los intelectuales europeos producen, por entonces, nuevas representaciones sobre los sectores populares y del margen social. Románticos, folkloristas y positivistas europeos perfilan nuevos modelos hegemónicos de acercamiento a la cultura popular, a través de novelas y estudios sociales “científicos” que inciden directamente sobre los modos de aprehensión de estos grupos por las elites políticas e intelectuales latinoamericanas.

Con este objetivo, el primer ítem de este Apéndice (“Las relaciones peligrosas”) revisa el nuevo vínculo entre “clases trabajadoras” y “peligrosas” articulado por la novela y el ensayo sociológico en la primera mitad del s. XIX europeo, especialmente a partir de la tesis de Chevalier (1984). Este trabajo nos ha permitido reconocer la emergencia de una “localización social del delito” en la clase trabajadora.

En el segundo ítem (“Representación de los sectores populares y el margen social en la novela y el ensayo europeos de la segunda mitad del s. XIX”), nos hemos abocado a definir cómo se visualizan los sectores populares y el margen social en la novela y el ensayo sociológico europeos de fines del XIX. La puesta en relación revela la existencia de “condiciones de posibilidad”, límites y contradicciones compartidas que definen un campo de opciones enunciativas relativamente acotado para pensar a los pobres. Los textos de Dostoievski, Zola, Lombroso y Eça de Queiroz aquí considerados forman parte del canon de lecturas comunes entre los escritores brasileños del s. XIX, y se insertan en tradiciones genéricas y representacionales más consolidadas que las de América Latina, dando cuenta (al menos en parte) del carácter heterogéneo del repertorio de enfoques, tipos de figuras y conflictos representados.

Las relaciones peligrosas. Acerca del vínculo entre clases trabajadoras y “criminalidad” en la imaginación europea del s. XIX

¿Qué lazos y cesuras proyecta imaginariamente la elite intelectual entre las nuevas masas y la criminalidad¹ a lo largo del s. XIX? ¿Y cómo operan estos ordenamientos imaginarios de la alteridad social en la organización de la representación literaria? Chevalier (1984) analiza precisamente la emergencia progresiva de una relación estrecha y compleja entre las categorías de clases “trabajadoras” y “peligrosas” en el París de comienzos del s. XIX. Apelando a fuentes cualitativas y cuantitativas -y sin perder de vista la especificidad de cada tipo particular de discurso-, analiza textos literarios, ensayos de reforma social y estadísticas sociales, comprobando el modo en que los mismos dan cuenta, en conjunto, de la emergencia de nuevos modos de pensar el vínculo entre sectores populares y delincuencia². A la vez, Chevalier atiende al auge de la criminalidad como dato empírico, pero también como condensación de una representación imaginaria colectiva.

Para Chevalier, desde la primera mitad del s. XIX la estadística ofrece la ilusión de una aprehensión total (panóptica) de la delincuencia. Así, se convierte en un instrumento privilegiado para el control social de las grandes ciudades, percibidas como espacios “patológicos” (en términos físicos y morales), asediados por la amenaza de convulsiones sociales latentes. Las investigaciones estadísticas ordenadas por los sucesivos Prefectos de París (Chabrol, Rambuteau, Haussmann) vulgarizan a través de la prensa -y antes que la literatura-, la composición y el estado de estas nuevas masas trabajadoras “naturalmente” más cerca del “lumpen” que otros estratos sociales. En este sentido, para Chevalier la información estadística interviene de lleno en la

¹ El concepto de “crimen” es utilizado en sentido amplio a lo largo del s. XIX, en alusión a un conjunto heterogéneo de delitos.

² En un particular cruce entre demografía y literatura, Chevalier prueba el vínculo estrecho entre ambas fuentes a principios del s. XIX, la interdeterminación recíproca y las diversas apoyaturas de una en otra. Este autor sostiene que la confrontación de fuentes cuantitativas y cualitativas resulta ampliamente productiva: por un lado, las fuentes cualitativas aprehenden en profundidad lo social, pero plantean cuestiones difíciles de verificar si están desprovistas de pruebas cuantitativas; por otro, los datos estadísticos por sí mismos no dan cuenta de la complejidad de valores y creencias sociales (en particular, son vías ineficaces para probar la sutil evolución de los conceptos referidos al vínculo entre clases “trabajadoras” y “peligrosas”). Chevalier cree que sólo cuando ambos tipos de fuentes se cruzan entre sí es posible reconstruir en conjunto la opinión pública. Para el período considerado, sólo apelando a la diversidad de fuentes se percibe

modificación de la opinión pública de los sectores altos y medios sobre la cuestión social. También la literatura se apoya en la legitimidad de las estadísticas criminales (entre ellas, las investigaciones de Parent-Duchatelet) para construir su propio verosímil acerca de la relación entre proletariado y criminalidad³.

Entre 1832 y 1849, huelgas obreras, crímenes, suicidios, locura, mortalidad en general, infanticidios y abandono de niños, alcanzan en los sectores populares parisinos tasas mucho más altas que en décadas anteriores, como consecuencia de la pauperización creciente (agravada por las sucesivas epidemias que, socialmente localizadas en estos grupos bajos, traducen en términos biológicos la desigualdad social y política)⁴. El delito comienza entonces a situarse socialmente en la “clase trabajadora”. En efecto, enunciados desde posiciones conservadoras o progresistas, novelas, ensayos sociológicos, prensa y estadísticas de médicos y criminólogos convergen en la patologización de los pobres hacinados en el espacio “inseguro” de las grandes ciudades, produciendo un clima común de psicosis social en torno a la extensión del delito en estos grupos. En particular, Chevalier reconoce la influencia recíproca entre la novela y el ensayo producido por los reformistas sociales del período (Fourier, Saint-Simon, Proudhon)⁵ en la configuración de este nuevo vínculo imaginario entre clases “trabajadoras” y “peligrosas”⁶.

claramente la existencia de un sentimiento difuso y ampliamente consensuado de amenaza social.

³ Por ejemplo, Chevalier verifica la concordancia entre datos estadísticos sobre inmigración a París en el período señalado y las descripciones físicas del lumpen inmigrante ficcionalizado en *Los misterios de París* de Sue (1842); asimismo, señala la convergencia entre las tasas elevadas de mortalidad de la clase trabajadora registradas en los estudios estadísticos de las décadas del treinta y del cuarenta, y las ficcionalizadas por Balzac, Sue y Hugo. Para Chevalier, esta concordancia entre estadística y opinión pública es un fenómeno específico de la primera mitad del s. XIX, que no se repite en la segunda mitad del siglo.

⁴ Apuntando a consolidar una historia social capaz de recuperar la dimensión biológica de los fenómenos económicos, sociales y políticos, Chevalier enfatiza la importancia de las epidemias que sucesivamente afectan a los sectores populares parisinos. En este sentido, considera la convergencia entre el agravamiento del cólera (en 1832 y 1849) y los momentos más críticos de pauperización (no casualmente en las mismas fechas), o el vínculo entre epidemias en los sectores populares y el fortalecimiento de la cohesión interna en estos grupos (un elemento que colabora en la emergencia de una conciencia de clase).

⁵ Para Chevalier, Fourier y Saint-Simon todavía no formulan explícitamente el vínculo trabajadores/delincuencia, que recién aparece explícitamente en Proudhon y algunos continuadores de Fourier como Considérant.

⁶ A la vez, las encuestas de Frégier y Buret juegan un papel central para la reformulación de este tema entre los reformistas sociales. Frégier, en su estudio de 1840 sobre las clases peligrosas (*Des classes dangereuses de la population des grands villes*), termina por incluir gran parte de la clase obrera en esta categoría, al no resolver la frontera que separa ambos sectores; Buret (*De la misère des classes laborieuses en Angleterre et en France*, de 1840) acota la condición miserable a la pobreza y la marginalidad obreras, a la vez que naturaliza la localización social del crimen al considerarlo un

En el caso particular de las ficciones literarias, Chevalier señala que, a fines del s. XVIII, los casos de criminalidad representados se refieren en general a figuras aisladas, excepcionales y ligadas al poder; y si París ya se percibe como un espacio “malsano” y “brutal”, todavía no aparece amenazado por la masividad del delito⁷. Recién en las primeras décadas del s. XIX comienza a ficcionalizarse el nuevo modelo del “delincuente proletario”, junto con el reconocimiento imaginario de la masivización del delito, vuelto un hecho cotidiano y anónimo que amenaza de manera difusa al conjunto de la sociedad⁸.

Sin embargo, Chevalier observa que esta metamorfosis en la representación del delito sigue una evolución lenta y con matices. Así por ejemplo Balzac, especialmente en sus primeros textos, atiende al contacto entre clases “superiores” y “peligrosas” más que al que se establece entre clases “peligrosas” y “pueblo”, y subraya motivaciones psicológicas del delito más que biológicas, económicas o sociales⁹. En este sentido, aunque apela a los nuevos instrumentos conceptuales de la estadística, más bien reproduce el antiguo modelo imaginario de criminalidad heredado del Antiguo Régimen. A la vez, las clases populares (representadas por individuos aislados que encarnan tipos sociales “transparentes”) ocupan apenas una posición secundaria en un paisaje urbano y social más amplio. Sin embargo, a medida que *La Comedia Humana* se desarrolla, el crimen comienza a adquirir un sesgo sombrío e impersonal, en espacios equívocos y a menudo siniestros, en los que ya no es posible discriminar con precisión entre “pueblo” y “delincuencia”, y entre “crimen” y “revuelta social”¹⁰. También los primeros textos de Eugenio Sue y Víctor Hugo conservan los rasgos del antiguo modelo de delito¹¹, y recién *Los misterios de París* (1842) y *Los miserables* (1862) sugieren la nueva convivencia entre “clases trabajadoras” y

rasgo propio de las clases inferiores.

⁷ El caso emblemático es para Chevalier el de los *Tableaux de Paris* de Mercier. Allí, si el crimen existe, es un hecho excepcional al margen de la población mayoritaria.

⁸ Para Chevalier, en *L'Ane mort et la femme guillotinée* (1829) Janin prefigura, en el contexto francés, los tópicos y los espacios (los hospitales, hospicios, cabarets y faubourgs miserables, “tomados” por la criminalidad) que serán luego lugares comunes de la novela centrada en la criminalidad social.

⁹ Por ejemplo *Le code des gens honnetes*, una novela temprana de Balzac, muestra a los ladrones formando una “república” criminal con leyes propias, desagregada del pueblo y en estrecho vínculo con el poder.

¹⁰ Aquí Chevalier se refiere a *La Cousine Bette*, *Ferragus*, *L'interdiction*, y especialmente a *La fille aux yeux d'or*, una novela de 1835 en la que el pueblo parisino aparece definido por algunos rasgos monstruosos.

¹¹ Así, por ejemplo, *El último día de un condenado* de Víctor Hugo (1828) constituye todavía, en varios aspectos, una reelaboración del viejo tema criminal: los espacios sociales del delito se mantienen aislados, situados en fronteras precisas fuera de la ciudad, y la dimensión monstruosa

“peligrosas”, aunque lo hagan desde un lugar ajeno a la condena criminalizadora dominante en los otros discursos.

En *Los miserables*, el delito deja de estar emplazado en espacios puntuales (la Gréve, Bicétre, las prisiones), y el espectáculo de la marginalidad delincuente se extiende ahora de manera difusa por toda la ciudad¹². El capítulo “El Patrón Minette”¹³, por ejemplo, condensa de manera emblemática este cruce entre miseria y criminalidad: allí el narrador es una suerte de arqueólogo que penetra en las profundidades más oscuras del “foso social” (para Chevalier, trama narrativa, metáforas, símbolos¹⁴ y conceptos¹⁵ exponen en *Los miserables* esta reconceptualización del delito).

Velada o explícitamente, Buret identifica el proletariado parisino con los pueblos “salvajes” en base a supuestos rasgos comunes de embrutecimiento, nomadismo, desapego por el trabajo y violencia. Representaciones literarias, periodísticas y científicas subrayan la violencia

del criminal sigue siendo un elemento excepcional no extendido a los grupos proletarios.

¹² En este sentido, Chevalier señala el valor simbólico particular que adquiere en este texto la traslación de la guillotina de Gréve a Saint-Jacques, el barrio próximo a los faubourgs más miserables y foco frecuente de estallidos de violencia. Es evidente que el guillotinado es un espectáculo dirigido especialmente a las masas obreras potencialmente delictivas. Miseria, criminalidad y putrefacción se confunden en una puesta en escena tenebrosa compartida; criminal y espectadores se contaminan entre sí desdibujando sus fronteras.

¹³ Véase el libro VII de la tercera parte de *Los miserables*.

¹⁴ El símbolo de las cloacas (presente insistentemente en la novela de Hugo, y especialmente en el capítulo “El intestino de Leviatán”) condensa este cruce particular entre criminalidad y pobreza: el observador social, los revolucionarios de las barricadas, los degenerados, los delincuentes y la policía circulan por ese otro “París monstruoso” oculto bajo “el París público” en el que anidan los “excrementos sociales”: los deshechos, las pestes, las lacras de la sociedad. En este sentido, para Chevalier no es casual la investigación de Parent-Duchatelet sobre las cloacas de París: respondiendo a las necesidades de la nueva topografía médica y del incipiente higienismo social, también Parent-Duchatelet ve en las cloacas una metáfora poderosa sobre la dimensión monstruosa, oculta y total de la criminalidad urbana.

¹⁵ Chevalier señala que el término “misérables” en principio se refiere exclusivamente a los casos de criminalidad, pero que su sentido se amplía progresivamente en el texto, poniendo así en evidencia la confusión entre pobreza y delito. Chevalier también se refiere al empleo ambivalente de otros términos en *Los miserables*, tales como “bas-fonds” (referido al espacio ocupado por los grupos criminales y/o por el conjunto de las clases trabajadoras) y “faubourgs” (que ya no remite a los “faubourgs” propiamente dichos sino al conjunto de la población obrera de la capital). También entre “bandes des enfants” y “bandes de voleurs” la frontera es borrosa. Estos términos amplían su referencia, incluyendo a un sector cada vez mayor de la población trabajadora. Asimismo Chevalier señala las dificultades de Hugo para discriminar entre “populace” (de connotaciones negativas evidentes) y “peuple”. Chevalier advierte que recién en 1862, el *Dictionnaire de l'Académie* define “proletario” en términos de “clase”, amén de que otros términos (que apelan a la dimensión biológico/ racial) proliferan con más éxito en la mayor parte de los discursos del período.

“natural” de los sectores populares en conjunto. Sin embargo, no se representan cuerpos pléticos portadores de un exceso de fuerza; la violencia es en general de origen nervioso y se halla encarnada en sujetos patologizados. Tampoco aparecen prácticas de violencia colectiva organizada, sino manifestaciones individuales, espontáneas e irracionales, que rigen las costumbres obreras “brutales” tanto en el trabajo como en el ejercicio evasivo del placer.

Anticipando las teorías racialistas de la segunda mitad del s. XIX, los conflictos económicos, sociales y políticos comienzan a ser reducidos a conflictos biológicos y/o raciales, pensados en base a las tesis de Lavater¹⁶ y Gall¹⁷. Aplicados en hospitales y prisiones para explicar el comportamiento criminal, y vulgarizados insistentemente por la prensa, estos juicios configuran parámetros pretendidamente científicos en base a los cuales la novela del período construye sus personajes “inferiores”.



Chevalier sostiene que esa opinión burguesa sobre la cuestión popular/criminal (“hegemónica” en términos de Angenot) es reproducida por los propios sectores populares. Siguiendo un minucioso análisis de fragmentos del periódico *La Ruche Populaire*, la prensa y la literatura populares tienden a reproducir esas atribuciones degradantes referidas a los trabajadores, reforzando así el vínculo entre lo biológico y lo moral, y entre clases “trabajadoras” y “peligrosas”. Para Chevalier, esta reproducción popular de la opinión burguesa se hace visible especialmente si se considera la lectura de *Los misterios de París* por los sectores populares: las cartas de lectores prueban el lazo que los propios lectores populares refuerzan, a partir del texto, entre mundo criminal y mundo del trabajo. A nuestro criterio, en este punto Chevalier pierde de vista la diferencia entre destinatarios populares y sujetos de enunciación (ya que ni *Los misterios de París* ni la prensa supuestamente popular pueden considerarse discursos producidos por los trabajadores, sino más bien destinados a ellos). Por lo demás, esa reproducción de la opinión “de arriba” prueba un proceso de libre elección o el ejercicio de una práctica velada de resistencia -tal como lo sugiere Chevalier-, pero también puede conducir a reconocer la internalización de la dominación por los sectores populares.

¹⁶ Véase por ejemplo *L'art d'étudier les physionomies* (1772).

¹⁷ Véase por ejemplo su *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier*



Representación de los sectores populares y el margen social en la novela y el ensayo europeos de la segunda mitad del s. XIX. Algunos casos considerados

¿Cómo aparecen representados los sectores populares y el margen social en la novela naturalista europea? ¿Y qué lazos trazan esas representaciones con las que formulan los ensayos positivistas a la manera de Lombroso y Le Bon...? A fin de profundizar este problema, hemos considerado algunos casos relevantes en la literatura y el ensayo “científico” del s. XIX. Parte del canon de lecturas propias de los escritores latinoamericanos de entresiglos, los textos de Dostoievski, Zola, Lombroso y Eça de Queiroz aquí considerados dan cuenta de la heterogeneidad de enfoques, tipos de figuras y conflictos representados. Sin embargo, junto con esa diversidad, la puesta en relación entre textos literarios y ensayos revela la existencia de condiciones de posibilidad, límites y contradicciones compartidas, que definen un campo de posibilidades enunciativas relativamente acotado, para pensar a los pobres.

En nuestra lectura crítica hemos atendido especialmente al modo en que los textos imaginan los vínculos posibles entre intelectual y sectores populares (Dostoievski), entre líder popular y masa (Zola) y los encuentros entre elite y marginales (Dostoievski, Eça de Queiros, Zola). A la vez, hemos considerado la mirada legitimista o relativista que despliega cada texto sobre las prácticas socioculturales de estos actores (y las contradicciones en las que incurre a menudo el sujeto de enunciación), así como el modo en que las ficciones redefinen el vínculo entre clases “trabajadoras” y “peligrosas” (a cuya división todos los textos apelan explícita o implícitamente). Por último, hemos atendido especialmente a la representación de las figuras femeninas provenientes de los sectores populares (la criada, la prostituta, la mujer criminal, las obreras), sujetos que, en los textos, operan como emergentes que exacerban una irracionalidad común a los sectores populares en su conjunto.

Finalmente, creemos que, en última instancia, nuestra lectura permite rastrear los vínculos implícitos y las relaciones intertextuales entre las ficciones europeas y las brasileñas. Entre otros lazos, puede considerarse la gravitación de *Pobres gentes* o de *Humillados y ofendidos* de Dostoievski en *Trsrite fim de Polica:po Quaresma* y *Recordações do escrívão Issaias Caminha* de Lima Barreto, entre *La taberna*, *Naná* y *Germinal* de Zola y las ficciones de Aluísio Azevedo (especialmente *O cortiço*), o entre *O primo Basílio* de Eça de Queiroz y *O homem* de Aluísio Azevedo.

Humillados y ofendidos vistos “desde abajo”

Hemos reflexionado sumariamente en torno a dos novelas tempranas de F. Dostoievski, *Pobres gentes* (1846) y *Humillados y ofendidos* (1861), atendiendo al modo en que aparecen representados los sectores populares y el margen social, y a la ficcionalización del vínculo que entablan los personajes intelectuales con estos grupos¹⁸.

Inspirado sobre todo en *El capote* de Gógol, *Pobres gentes* (1846) perfila por primera vez el modelo del empleadillo modesto, ridículo, sometido a continuas humillaciones, conflictuado por la internalización de la propia ilegitimidad. La novela se configura en base a las cartas que intercambian Mákar Aleksievich (un humilde copista que vive en una pensión, en condiciones miserables) y Várvara (una joven costurera, huérfana y enferma). En el hacinamiento de la pensión siempre hay “otros” situados por debajo que testimonian la amenaza del agravamiento de la miseria. Ambos personajes se perciben al borde del abismo social, y atraviesan el propio descenso perturbados por los fantasmas de la prostitución, el alcoholismo y la mendicidad.

En este texto dialógico, libre de las mediaciones explícitas del narrador, la identidad de los personajes se reconfigura continuamente a través del juego de espejos entablado por las cartas. Mákar oscila entre la identificación y la separación respecto de los otros pobres, entre mostrarse orgulloso de sí y confesarse humillado¹⁹ descalificándose como persona. Refractando sistemáticamente la palabra de los otros, el personaje despliega la propia internalización de la dominación, para revelarse luego contra ella. Así, por momentos afirma que “los pobres somos tercios” porque “lo ha dispuesto así la Naturaleza; el pobre es susceptible, ve el mundo (...) como transeúnte de soslayo, con recelo” y que “un hombre pobre es peor que un pingajo que (...) no puede merecerle a nadie la menor estimación” (p. 173). Sin embargo, cuando recuerda cierto episodio en que los ricos hicieron una colecta para un pobre, señala que “por cada céntimo que le dieron, tuvo que sufrir poco menos que una investigación” pues “pagaban para que les enseñasen a un pobre” (p. 173); luego, ofendido frente a la oferta de dinero de un rico, a cambio de que Várvara se convierta en su “querida”, Mákar denuncia que “el mendigo que pide en las calles (...)”

¹⁸ Inspiradas en la influencia del socialismo utópico, ambas novelas continúan, y reformulan implícitamente, la aprehensión de estos actores en la narrativa precedente (en la tradición de Dickens por una parte y de Gógol por otra).

¹⁹ Así, en algunas cartas elogia la vida sencilla que lleva en la pensión, a la vez que en otras se queja de la basura podrida acumulada la escalera, del tufo a mohó, a comidas grasientas, a ropa

es más digno que este hombre (...) porque es un pobre, pero es por esto mismo un hombre honrado” (p. 223).

Deslegitimación y revalorización de sí se alternan con matices. Los conflictos psicológicos, expresados por medio de la enunciación dialógica, revelan claramente su dimensión social y política. Los ideogramas contradictorios que articulan los discursos sociales (desde posiciones miserabilistas y populistas extremas) ingresan en la voz del personaje para configurar una identidad en crisis. Así, en *Pobres gentes* ser pobre es también estar privado de enunciación propia, pues el sujeto no consigue hablar por sí mismo (la doxa hegemónica fluye a través de su palabra, como si se apropiara continuamente de su voz, arrebatándole desde adentro su derecho de hablar de sí mismo y por sí). A la vez, si para Mákar “ser observado en la miseria” es humillante “como lo es para una virgen desnudarse en público” (p. 175) o como lo es ser “violado” en la privacidad, es porque la dominación es obscena pero también porque ser pobre equivale precisamente a carecer de privacidad.

Pobres gentes ficcionaliza también a intelectuales provenientes de los sectores populares que entablan vínculos opuestos con esos grupos de pertenencia u origen. A través del escritor que invita a Mákar a sus veladas literarias para convertirlo en objeto de burla violando su intimidad²⁰, la novela estigmatiza la combinación entre bajeza moral y transigencia con el mercado²¹. En contraste con esta figura, el estudiante pobre que enferma de tuberculosis y muere, desocupado y hambriento, forja un vínculo solidario con Várvara (en cuya biblioteca se inicia en la lectura de Pushkin y Gógol). Algunos rasgos en la personalidad de ese intelectual sugieren la colocación ambigua del personaje (su doble pertenencia de clase, como integrado y diferenciado a la vez respecto de la cultura popular)²². El relato de la amistad de Várvara con esta figura heroica -que opera como contracara del trepador sin escrúpulos- permite también mostrar el valor “reverencial” que los pobres asignan a la alta cultura (los libros de Pushkin constituyen un capital simbólico emblemático cuyo valor todos los personajes -hasta los más marginales- reconocen). A la vez, Dostoievski subraya la popularidad de los padres de la novela rusa, y apunta a los sectores populares como destinatarios “legítimos” de su propio texto. De hecho, a través de las

sucia y a gente viciosa hacinada “en esta sucursal de Sodoma” (p. 51).

²⁰ Los literatos, que lo desprecian, leen una carta privada que le roban a Mákar. El episodio refuerza la idea de que la privacidad del pobre es consumida como espectáculo burgués e intelectual.

²¹ El literato (cuyo gusto estético -refractado en el de Mákar- es por lo menos dudoso) escribe especulando con el valor de cada obra como mercancía.

²² Para el concepto de “doble pertenencia de clase” en el caso de los intelectuales provenientes de los sectores populares, véase Morin (1992).

experiencias de lectura divergentes de Mákar y Várvara²³, la novela articula consumos y valores estéticos polarizados en el interior de los sectores populares, destacando implícitamente la capacidad de estos grupos para discriminar entre literatura de masas y literatura popular. El arte aparece así como un valor absoluto, universalmente reconocible, o acaso especialmente reconocible por los sectores populares.

Las motivaciones estéticas y políticas inconscientes, que impulsan la conversión de la alteridad social en objeto de conocimiento y/o representación, están imbricadas con particular lucidez en *Humillados y ofendidos* (1861). En esta novela Dostoievski ficcionaliza el establecimiento de un vínculo solidario y paternalista entre el intelectual y el margen social. Vania, el narrador protagonista, es un joven escritor de novelas románticas que opera como punto de articulación entre dos tramas paralelas centradas en la historia de Elena (una mendiga huérfana) y Natasha (una joven desgraciada de los sectores medios, que huye con el hijo del Príncipe).

A través de la distancia que la novela establece respecto del intelectual protagonista, *Humillados y ofendidos* pone en evidencia las motivaciones inconfesadas que impulsan a los intelectuales a acercarse a los sectores populares y el margen²⁴. Por una parte -tal como aparece percibido por el narrador/protagonista-, el marginal alimenta la imaginación literaria de la elite intelectual, a la vez que sólo puede ser percibido desde la literatura²⁵: el viejo marginal es “un personaje escapado de una ficción de Hoffman” (p. 12); cuando muere, el protagonista se muda a su cuarto sórdido “porque es estimulante para escribir”; finalmente, la vida de Elena (saturada de tópicos y estereotipos novelescos, acordes con la idealización romántica de los pobres) es convertida en material literario.

²³ Mákar está “fascinado” con la literatura folletinesca más baja (melodramas italianos, historias de cosacos estereotípicos e inverosímiles); Várvara, que rechaza esas obras, le da a conocer a Pushkin y a Gógol, cuya calidad Mákar reconoce espontáneamente, aunque practica una lectura ingenua que lo lleva a confundir la realidad y el verosímil de la ficción, pues lee *El capote* de Gógol escandalizado porque, llevando el proceso de identificación a su límite máximo, se reconoce a sí mismo literalmente “retratado” en el texto.

²⁴ La marginalidad encarnada por estos personajes principales se refuerza por un telón de fondo persistentemente poblado de niños mendigos que interpelan al narrador con la mirada.

²⁵ El cruce (azaroso pero decisivo) entre intelectual y marginal social se produce desde el comienzo de la novela. En las calles de San Petesburgo, el protagonista observa el espectáculo de un viejo harapiento y cadavérico “como un loco fugado de un manicomio” (p. 11) que, acompañado de un perro, pasa las horas calentándose en la estufa de una pastelería, mirando al vacío de manera enigmática e intimidante. Esa mirada sostenida es vivenciada por la burguesía como una forma intolerable de violencia. El viejo muere balbuceando al oído del protagonista la dirección del prostíbulo y pensión en que se aloja su nieta Elena.

A la vez, el marginal opera como un espejo en el que el intelectual de la elite proyecta sus propios temores y sentimientos de culpa inconscientes. Así, el pobre adquiere la dimensión de una alteridad siniestra, temida y fascinante al mismo tiempo: el viejo se presenta como una figura fantasmática surgida en la imaginación del protagonista, materializando el sentimiento de pánico que el personaje experimenta en las calles; esos encuentros le dejan una impresión traumática; Elena irrumpe en el cuarto del muerto como una aparición, justamente cuando el protagonista atraviesa una crisis de pánico mientras imagina que el viejo lo observa acusadoramente desde la oscuridad. Esta fobia del personaje al “retomo del muerto” sintomatiza un sentimiento de culpa²⁶, una “angustia de clase” en términos de Jameson (1989) que intentará aliviar o compensar a través de la protección paternalista de la mendiga huérfana (salvándola de la prostitución, de la mendicidad, de la enfermedad física y nerviosa, y de su propia “barbarie”).

A pesar de la presencia de ciertos rasgos legitimistas en la representación del marginal²⁷, la ficción asigna igual complejidad psicológica a las dos figuras femeninas, del margen y de las capas medias/altas. Sin embargo, el secreto origen aristocrático de Elena (que se revela en el final) relativiza el efecto democratizador implícito en la construcción de estos personajes²⁸.

Además, confirmando el horizonte conceptual común a otros textos del período, la novela de Dostoievski separa taxativamente clases trabajadoras y peligrosas (representadas por la figura monstruosa de la Búbnova, la regenta del prostíbulo que extorsiona a Elena), a la vez que ataca frontalmente a la aristocracia (decadente, usurera, degenerada) encarnada en las figuras del Príncipe Vaskovski y de su hijo Alíosha. Ambos extremos sociales se presentan como espacios de perversión y delincuencia: la regenta del prostíbulo y el Príncipe Vaskovski despliegan el mismo goce sádico con la manipulación humillante de los otros²⁹, de modo tal que el lumpen de los bajos

²⁶ Al respecto, véase Freud (1993).

²⁷ Al comienzo, el narrador observa que Elena es “una criatura extraña, de mirar mudo, fijo y escrutador” (p. 149), “lleno de curiosidad salvaje” (p. 188) “y recelo animal” (p. 188); sin embargo, esos rasgos “bárbaros” quedan relativizados por conductas “positivas”, vinculadas al “progreso”.

²⁸ El tópico de la mendiga/aristocrática, al igual que otros numerosos recursos, provienen claramente de la literatura folletinesca, pero son refuncionalizados al inscribirse en la novela (asimismo, las escenas “melodramáticas” colaboran en la construcción de personajes de una gran complejidad psicológica y con matices anímicos muy sutiles ajenos por completo a los estereotipos del folletín). A la vez, la novela (que cita implícita y explícitamente *Los misterios de París*) da cuenta de los valores, de las prácticas religiosas y de algunas experiencias de lectura llevadas a cabo por los sectores populares.

²⁹ Esa perversión se hace explícita cuando el propio Vaskovski compara su goce extorsivo con el del exhibicionista. Esa manipulación se agudiza cuando se dirige a los sectores populares y el

fondos y la aristocracia corrupta quedan sutilmente identificados.

Mujeres pobres amenazando la intimidad “burguesa”

O primo Basílio de Eça de Queiroz (1878) narra la historia del adulterio de Luisa -una joven burguesa asfixiada en el confinamiento doméstico- con el primo Basílio, y la extorsión llevada a cabo por Juliana, la criada resentida que aprovecha la posesión de una carta comprometedor para invertir las relaciones de poder, partiendo de la posibilidad de delatar el vínculo adúltero. En este sentido, la novela articula de manera interesante las relaciones de poder desde una doble perspectiva, de clase y de género. Desplegando toda una economía del deseo femenino (que exige la vigilancia masculina y adulta)³⁰, la novela aprehende prolíficamente la subjetividad de esas mujeres enfrentadas y anudadas por el secreto compartido y la extorsión, en una intimidad doméstica convertida en un escenario de conflictos por el poder.

Señalando puntos de identidad y oposición entre ambos personajes socialmente polarizados, el narrador asigna una marcada profundidad psicológica a cada uno. Desde este punto de vista, puede concluirse que la ficción se democratiza. En efecto, el narrador reconstruye la biografía de Juliana y reconoce una lógica implícita en sus acciones, volviendo racionalmente comprensibles los motivos que, desde el resentimiento por la explotación y la frustración por un ascenso social fantaseado pero irrealizable, la impulsan a la extorsión delictiva. Ese resentimiento social, que cristaliza en el odio contra el ama, también presenta una faceta sexual que colabora en la complejización de la psicología de la criada: el espectáculo del goce del otro despierta el odio en la medida en que también recuerda la propia imposibilidad del goce. En la configuración de esa biografía poblada de situaciones de explotación material, frustraciones psicológicas y enfermedades, la novela de Queiroz no deja lugar para el determinismo biológico que rige la conducta delictiva de pobres y marginales en otras novelas de entresiglos. El acoso y la extorsión, aunque ética y jurídicamente condenables según los valores que la novela confirma, develan un sujeto activo, capaz de rebelarse de algún modo contra la dominación.

El texto destaca la explotación y las condiciones extremas de insalubridad a las que se hallan sometidas las dos criadas de la casa, Juliana y Julia. La peligrosidad de Juliana tiene como

margen: el viaje “humanitario” del Príncipe al campo, inspirado en el idealismo romántico, termina en la violación de los derechos de los campesinos.

³⁰ No casualmente la desestabilización del orden burgués inicial se desencadena a partir de la ausencia del marido de Luisa.

contrapartida, en Julia, la representación positiva de la clase trabajadora (expansiva, alegre y fiel a los amos). Frente a la austeridad, el rencor y la represión enfermantes de Juliana, Julia contrasta por el despliegue de sus propios mecanismos de resistencia y compensación ante la explotación (los paseos, los consumos, las comidas abundantes y, sobre todo, las relaciones sexuales la habilitan para el goce y la defensa de la privacidad “a pesar de las carencias”). En este sentido, apelando a ideologemas fuertemente consolidados en los discursos sociales del período, la novela opone los cuerpos magros de los pobres “rencorosos”, “enfermos” y “delincuentes”, a los cuerpos plétóricos de los trabajadores física y moralmente “sanos”³¹.

Asimismo, la voz enunciativa del narrador aparece atravesada reiteradamente por juicios de valor negativos sobre los sectores populares, enfatizando la vulgaridad de sus prácticas sociales (comportamientos durante la comida, supersticiones, hábitos sexuales). La degradación física y moral inscribe a trabajadores y peligrosos en el terreno compartido de los instintos y la irracionalidad³². En cambio, aunque también aparecen criticados (especialmente desde el punto de vista ético), los personajes pertenecientes a los otros sectores escapan a esa estigmatización por la corporalidad y los instintos³³.

A la vez, varias escenas sugieren que el resentimiento vengativo de Juliana no es más que la exacerbación enfermiza de deseos presentes, de manera latente, en el conjunto de los sectores populares. En efecto, la tía Victoria, una figura poderosa del lumpen, asesora a Juliana en los pasos de la extorsión (así, la novela devela la existencia de una suerte de red de contrapoder capaz de complotar a su modo contra la burguesía). Tomado por obreros y criadas vulgares que literalmente cercan el espacio insular de la casa de Luisa, todo el barrio la vigila, gozando al comprobar su vulnerabilidad moral. Finalmente el lumpen que puebla las calles de Lisboa asedia frontalmente a las mujeres burguesas: en una primera salida, Luisa y su amiga son aterrorizadas por borrachos, vendedores de billetes, mendigos y juntadores de colillas de cigarros; en otra escena un marginal intercepta a Luisa de manera amenazante, acaso reconociéndola como la mujer que acude sospechosamente a una pensión vulgar.

La extorsión privada adquiere una clara dimensión social, a la vez que connota, desde la

³¹ Sin embargo, lejos de la cristalización de estereotipos, en la novela se sugieren varias aristas borrosas que opacan los límites entre “trabajadores” y “peligrosos”.

³² Por ejemplo, Juliana hurde su venganza “con habilidad gatuna y destreza ratonil” (p. 460) hasta que, ya muerta, su cadáver revela una degradación hasta entonces latente; Julia es “obtusa y torpe, dominada por una pasión animal” (p. 436).

³³ Por lo demás, la enfermedad de Juliana y de Luisa (que, descubierto el adulterio, muere delirando en el recuerdo perturbador del engaño) refuerza el enlace típicamente naturalista entre

óptica burguesa, la percepción sutil de una amenaza social más amplia que la ficción constriñe a la intimidad, a la esfera de la sexualidad y a las relaciones de poder entre mujeres³⁴.

Otras figuras femeninas amenazantes: Naná

En *Naná* (1880) Zola aborda la ficcionalización de la prostituta, una figura recurrente en la narrativa de fin de siglo. Devoradora por antonomasia, Naná se alimenta de hombres y dinero³⁵. La personalidad de la protagonista, construida siguiendo los parámetros generales del discurso médico positivista, presenta diversos rasgos patológicos: cambios radicales de estado de ánimo y de deseos, falta de voluntad, pasividad, instinto de destrucción³⁶, homosexualidad, aspectos sádicos y masoquistas, crisis de maternidad a la vez que desinterés por el hijo, voracidad consumista, narcisismo³⁷ y, sobre todo, una sensualidad desmesurada³⁸.

Los rasgos negativos que señalan la degradación de Naná se exageran a lo largo del desarrollo de la trama (como el consumismo³⁹, el desorden, la imprevisión o el goce con la destrucción de los amantes). En este último sentido, resulta llamativo el hecho de que la prostituta destruya a los amantes ricos y se someta a las violencias del rufián pobre (Fontán). Esa asimetría en la conducta de Naná (que repite la historia familiar y prueba de este modo la

los planos biológico y moral.

³⁴ Sin embargo, no sólo los sectores populares y el lumpen atentan “desde abajo” contra la burguesía: también la aristocracia (decadente, inmoral e incluso racista) representa una amenaza directa encarnada en el usufructo de Luisa por parte de Basilio.

³⁵ De allí que en la novela exista una relación muy estrecha entre comida y sexualidad.

³⁶ Este rasgo de actividad destructiva se contradice claramente con la falta de voluntad (para sostener una conducta coherente, o abandonar la prostitución o a un amante violento).

³⁷ Varias escenas trabajan el narcisismo del personaje femenino, especialmente a partir de la contemplación del propio desnudo. Luego del desnudo teatral en que interpreta a Venus (enardeciendo de deseo a la masa de espectadores), la novela plantea varias escenas en las que Naná se contempla a sí misma desnuda. “Dominada por sus curiosidades de niña viciosa” (p. 671), en un caso la contemplación suscita las caricias del propio cuerpo (que sugieren la perversión del personaje) mientras Muffat la reconoce como una figura bestial y peligrosa; en otro, la propia Naná interpone frente al desnudo su propio temor a la muerte. En ambos casos, la represión obtura la representación del placer. Para considerar la intertextualidad de los desnudos en *Naná* y en la estética pictórica contemporánea a la novela, véase Brookcs (1989).

³⁸ El texto asigna varias modulaciones a la imagen de la devoración. Sintomáticamente, Naná come siempre desordenadamente, sin modales y por capricho, sugiriéndose así la relación estrecha entre prácticas sexuales depredadoras, reificación del sujeto y consumo irracional de capitales.

existencia de una “tara hereditaria”) parece sugerir la dimensión social y política del sometimiento sexual, y su determinación biológica⁴⁰. Asimismo, aun en el pico de su ascenso social, los consumos vulgares de Naná (la comida, los objetos *kitsch* que adquiere, sus preferencias estéticas y literarias)⁴¹ y las “malas compañías” que conserva (provenientes del margen social) reenvían al sustrato biológico de la herencia.

Por momentos el narrador parece distanciarse respecto de la posición que adoptan sobre Naná algunos discursos hegemónicos. Así por ejemplo, en la escena en que Muffat contempla a Naná desnuda mientras lee el artículo publicado por la prensa parisina sobre ella, los juicios de valor (que la estigmatizan como “una mosca” de la clase baja que “viene a infestar a las clases superiores”) quedan relativizados como exagerados o estereotípicos. Sin embargo, esa lectura termina siendo confirmada por el texto: en el final, y sin que otros personajes medien en esa enunciación, es el narrador el que muestra a Naná como una bestia⁴². A la vez, en principio Zola parece adoptar una doble perspectiva, crítica tanto de la degradación de arriba como de la de abajo, señalando que el vicio atraviesa a la sociedad en su conjunto⁴³. Sin embargo, la balanza se inclina finalmente en desmedro de los sectores populares.

Asimismo, diversos elementos sugieren que la conducta anárquica de Naná se vincula a la (temida) anarquía política y social. No es casual el hecho de que Naná muera sobre el telón de fondo del estallido de una manifestación popular nacionalista, ante la inminencia de la guerra franco-prusiana. La novela identifica sutilmente la amenaza proveniente de una sexualidad femenina exacerbada, y la amenaza de las clases inferiores. La exuberancia destructiva de Naná cifra el temor ante la subversión social por un proletariado sexualmente agresivo y rencoroso, deseoso de gozar con la dominación de los dominadores. En este punto, la prostituta de Zola y la

³⁹ La inconstancia económica del personaje duplica la inconstancia afectiva.

⁴⁰ También la decadencia física del hijo prueba la existencia de ese sustrato biológico de determinación.

⁴¹ Leyendo una novela contemporánea sobre una famosa prostituta -en el punto en que Zola introduce una referencia ficcional a su propia ficción-, Naná condena abiertamente la estética naturalista, en favor del gusto romántico, más “estilizado” (“más vulgar” desde la perspectiva crítica de Zola).

⁴² Inclusive, desde esta perspectiva es el conventillo (el margen) el que, a través de la prostituta, ejerce una suerte de venganza social.

⁴³ Así por ejemplo, la comida que organizan los aristócratas en casa de Naná degenera a su modo -esto es, siguiendo los parámetros propios de su clase- tanto como la boda de Gervasia en *La taberna*. Y apelando al tópico finisecular de la ciudad como espacio por antonomasia del “vicio”, el narrador sugiere que, como el cuarto de la prostituta o el teatro, todo París “exhala un olor insípido de gran alcoba no muy limpia” (p. 717).

criada de *O primo Basilio* se identifican a pesar de las diferencias: cuerpos exuberantes o escuálidos, y sujetos deseantes o reprimidos, operan como emergentes de una violencia destructiva presente de manera difusa en los sectores populares en su conjunto.

El costado femenino de la criminalidad

Hemos considerado la tesis de Lombroso y Ferrero (1896) sobre el estrecho vínculo entre criminalidad y prostitución, partiendo de la hipótesis de que el texto intenta trazar una frontera de límites precisos entre clases trabajadoras y peligrosas. A la vez, hemos subrayado los argumentos pretendidamente científicos por los cuales el sujeto femenino es susceptible de convertirse en modelo y emergente de la criminalidad en su conjunto. Por lo demás, el análisis de Lombroso pone en evidencia hasta qué punto el discurso “científico” y la novela mantienen una estrecha relación intertextual y se relegitiman recíprocamente. El texto se detiene reiteradamente en detalles sexuales pensados con los mismos parámetros con que la estética contemporánea aborda el erotismo, y que necesariamente interpelan el erotismo del lector. Asimismo, al historizar la emergencia de la prostitución como delito “atávico”, Lombroso se refiere a las *Naniae* griegas, para apelar después reiteradamente a la novela de Zola, convertida en una fuente legítima de la investigación pretendidamente científica⁴⁴.

Basándose en la antropometría, Lombroso y Ferrero sostienen que la capacidad craneana, el ángulo facial y otras anomalías patológicas permiten clasificar los tipos de tendencia delictiva. Elementos tan disímiles como la presencia de células atrofiadas en el cerebro, rictus pronunciado en el rostro, asimetría facial, rasgos (físicos y psicológicos) viriles, e incluso los tatuajes constituyen rasgos atávicos inconfundibles⁴⁵ que evidencian la “peligrosidad potencial” del individuo.

⁴⁴ Por ejemplo, para explicar la aparición del safismo entre las prostitutas como resultado de las “malas compañías” (p. 407). Asimismo, para probar la existencia de prostitución en los sectores altos cita algunos casos ficcionalizados por Balzac, Zola y los hermanos Goncourt (pp. 576-577).

⁴⁵ Los autores historizan la conversión de la prostitución en una práctica “atávica”. Apoyándose en el estudio precedente de Parent-Duchatelet, parten de analizar el crimen en las hembras animales y luego en los “pueblos primitivos” -en los que verifican una libertad total en las relaciones sexuales, calificada como “aberrante”-; en una segunda etapa (que comprende la Antigüedad y la Edad Media), la prostitución sobrevive como un residuo arcaico; finalmente, de la modernidad al presente no es más que un elemento mórbido y retrógrado.

La diferencia trazada por Lombroso (1895 y 1896) entre criminal (y prostituta) “neta” y “por ocasión” pretende suavizar la remisión al sustrato biológico. En efecto, el científico discrimina entre rasgos atávicos y prácticas concretas (desde las malas compañías, orgías o alcoholismo, hasta una excesiva exposición al frío) que pueden incidir en la aparición de conductas patológico-delictivas⁴⁶. El atavismo se exagera en el caso de la mujer delincuente, en la medida en que el género femenino está “de por sí” más atrás en la escala evolutiva, al presentar “naturalmente” un mayor número de rasgos atávicos que el hombre. A la vez, la prostitución es el caso más común de delincuencia en las mujeres, es el costado femenino de la criminalidad. En este sentido la delincuencia está sexualmente marcada⁴⁷.

Por lo demás, reencontramos en la “prostituta neta” los mismos rasgos que Zola atribuye a Naná: sensualidad exagerada, voracidad alimentaria, violencia, cambios bruscos de estado de ánimo, sometimiento al maltrato del rufián, alcoholismo, narcisismo, horror al trabajo, falta de voluntad, imprevisión, consumismo exagerado y simulación. No es casual que esos rasgos coincidan con aquellos que la perspectiva miserabilista atribuye en general a los sectores populares.

Ficciones “desde arriba” sobre la organización de las masas como fuerza política

Germinal (1885) de Zola ofrece dos líneas de lectura estrechamente vinculadas a nuestro objeto de análisis. Una de las tramas narrativas desarrolla el proceso de organización de una huelga de mineros en el norte de Francia; la otra ficcionaliza las diversas reacciones de los capitalistas ante la vida obrera en general y la huelga en particular. En este sentido, resulta evidente que Zola busca distanciarse críticamente tanto de los sectores populares como de la burguesía explotadora.

⁴⁶ En este sentido, resulta muy significativo el hecho de que prácticamente no se mencionen la miseria, la mala alimentación o la falta de protección social, como causales de la criminalidad y/o de la prostitución “por ocasión”.

⁴⁷ Junto con el desarrollo exacerbado de los genitales y del erotismo, menstruación, embarazo y menopausia rigen la aparición de estados de exaltación patológica que incrementan el riesgo de criminalidad. En particular en el caso de la “prostituta neta”, a la precocidad sexual atávica (y pervertida por rasgos sáficos y sádicos y/o masoquistas) se agrega el aumento de la vitalidad y la disminución de la fecundidad, así como la hipersensibilidad de los órganos sexuales se acompaña de cierta “atrofia sensorial” que vuelve a estos individuos particularmente resistentes al dolor. En ningún momento Lombroso remite esas resistencias al sufrimiento o a la explotación.

¿Qué tipo de contactos establecen allí los capitalistas con la “turba”? Zola muestra la explotación desmesurada de los inversionistas masculinos, y la beneficencia mezquina de sus mujeres, que organizan verdaderas excursiones exotistas para exhibir “los animales raros” (p. 57) de la mina ante los visitantes de París, cuidando de mostrar sólo las casas limpias, y recomendando a los parisinos la tranquilidad turística del pueblo minero “para reponerse de los estragos de la vida mundana” (p. 57). Cuando se origina la protesta o cuando se inunda la mina, visitan el lugar para gozar con ese espectáculo estético extraordinario⁴⁸. Sin embargo la confrontación con la masa sublevada, enloquecida y salvaje, irá aterrorizándolos progresivamente.

A diferencia de *La taberna* y *Naná*, *Germinal* enfatiza la denuncia de la explotación y la carencia de leyes laborales y sociales que protejan a los obreros frente a los intereses desmedidos de los capitalistas. En las minas, la explotación por salarios miserables sumerge a familias enteras en un proceso voraz de destrucción física en un ambiente insalubre y peligroso⁴⁹. A la vez, las condiciones de vida miserables y la promiscuidad del trabajo físico compartido arroja a los obreros a una pendiente de degradación moral. Marcada por esta explotación inhumana, la mina adquiere la dimensión alegórica de “un monstruo negro”, un “laberinto infernal” o una “fiera nocturna”, imágenes que refuerzan el ejercicio de una devoración siniestra.

Centrándose en la familia Malheu -presentada como “representativa” del conjunto de los obreros-, Zola aprehende en detalle las prácticas sociales, valores y creencias de este grupo. Hábitos alimentarios, rutinas de trabajo y de ocio, relaciones sexuales y vínculos de interacción social en general, sugieren la existencia de un *habitus* de clase propio. Sin embargo, todos los rasgos están determinados por la explotación. En efecto, los obreros carecen de un estilo de vida propio. Incluso los placeres (sexuales, alimentarios, lúdicos y especialmente el alcohol) son pensados como compensaciones a las carencias, tanto por el narrador como por los personajes que mantienen una distancia crítica frente a la clase (Esteban, Suvarín, el propio Malheu). Y si antes de la rebelión los obreros muestran recurrentemente haber internalizado la dominación (juzgándose a sí mismos a partir de los parámetros “legítimos” de los explotadores), cuando

⁴⁸ ¿No hay allí una autocritica, que reconoce implícitamente la identidad entre la curiosidad de los personajes burgueses y la que alimenta la escritura y la lectura de la propia novela...?

⁴⁹ En “La Voreux”, los obreros sólo ganan dinero por el carbón que extraen (y no por las obras de seguridad para mantenerse vivos en la mina); la compañía los obliga a excavar en zonas extremadamente riesgosas, y fomenta la rivalidad entre los trabajadores para romper los movimientos de organización gremial y política. Es evidente que el enriquecimiento de los capitalistas se afianza en los salarios miserables, los despidos masivos y la desprotección social.

organizan la huelga tienden a dirigir la violencia contra los iguales⁵⁰. Así, incluso la rebelión queda manipulada desde arriba⁵¹, evidenciando la (supuesta) incapacidad de los explotados para comenzar a articular prácticas eficaces de resistencia.

A la vez, varios rasgos negativos aparecen contenidos implícitamente en la descripción de las prácticas sociales cotidianas de los sectores populares. Por ejemplo en el baile se configura un espectáculo degradante a través del amamantamiento público de las madres, los gritos de los niños arrastrándose por el suelo, el hedor de los cuerpos amontonados formando una masa compacta, las parejas revolcándose entre los bailarines y las mujeres borrachas por las calles o yendo a orinar al fondo de la sala. También el trabajo físico compartido sumerge a hombres y mujeres en una peligrosa promiscuidad que despierta “el deseo brutal” (p. 26) y desdibuja peligrosamente los límites de cada identidad de género.

A pesar de ello, en comparación con *La taberna* y *Naná*, en *Germinal* estos rasgos negativos están suavizados o neutralizados porque dependen directamente de la explotación material. Así por ejemplo, a pesar de la promiscuidad, las relaciones sexuales del matrimonio Malheu no aparecen marcadas por los elementos degradantes que sí presenta el vínculo entre Gervasia y Lantier en *La taberna*. Sin embargo, aunque Zola parece denunciar con vehemencia la explotación como responsable de la bestialización de los trabajadores, en realidad no renuncia a la explicación por la determinación biológica. Tan sutil como la distancia que separa clases trabajadoras y peligrosas, los mismos rasgos negativos por momentos son vistos como una consecuencia directa y transparente de la explotación, pero luego remiten al sustrato biológico y racial. Inclusive, varias veces el texto define a la clase como “raza” y advierte que, en la medida en que esa explotación inhumana perdura por generaciones, los individuos “degeneran”.

No casualmente la presencia de rasgos que remiten a la determinación biológica se acentúan con el desencadenamiento de la huelga. A partir de este episodio, la turba obrera se comporta con la misma irracionalidad que unos años después percibirá Le Bon en su *Psicología de*

⁵⁰ La novela advierte que las víctimas de la rebelión son los propios obreros. En efecto, enfervorecida por los discursos radicalizados, la turba atenta contra los otros mineros que levantan la huelga o no se pliegan a ella; la protesta no sólo se cobra víctimas entre los pobres sino que además resulta inútil porque los obreros no consiguen mejorar ni los salarios ni las condiciones de trabajo.

⁵¹ La novela denuncia cómo la compañía, la iglesia e incluso la “Internacional” se disputan (y utilizan) a los trabajadores. Tal como se sugiere al comienzo del texto, inclusive la huelga es fomentada por algunos capitalistas interesados en cerrar la mina, así como por la “Internacional”, interesada en conseguir afiliaciones que la sostengan.

las multitudes (1905)⁵²: “las proposiciones salvajes de los líderes llenan las cabezas perturbadas por el hambre”, haciéndolas soñar “con sangre e incendios” (p.153); cegados en conjunto por una fe desmedida en la lucha social, los niños degeneran en una “horda salvaje” que asola la región, mientras las mujeres, “como furias enajenadas” llevan la delantera en la marcha de la turba. Borrachos (“con la embriaguez perversa de los hambrientos”, p.75) se mueven como un sólo cuerpo “de sangre flamenca, implacable hasta que la bestia se harta de atrocidades” (p. 176). En ese estado, atacan a los traidores de la huelga; intentan asesinar a Chaval; el abuelo idiota de la familia Malheu intenta ahorcar a la hija de uno de los capitalistas⁵³; las mujeres asaltan el almacén, y cuando el comerciante muere al caer del tejado, lo castran (vengándose así de las extorsiones sexuales de que han sido objeto) y cuelgan los órganos sexuales como estandarte de batalla. No es

⁵² Una breve exposición de las teorías de dos racialistas importantes para Brasil (Le Bon y Gobineau) pone rápidamente en evidencia la ruptura que los intelectuales de fines del s. XIX establecen con respecto al modelo romántico de cultura popular. Gustave Le Bon radicaliza el alcance del concepto de “raza”. La interacción de raza, medio y momento en Taine es sustituida en Le Bon por la supremacía de un determinismo racial inmodificable por la educación. Aunque se apoya en la jerarquía de razas común al racialismo de la época, introduce dos diferencias (importantes para el contexto brasileño por sus consecuencias ideológico-políticas posteriores): por un lado separa a los indígenas (primitivos próximos a la animalidad y condenados a la extinción, lo que justifica su exterminio) de los negros (capaces de alcanzar ciertos rudimentos de civilización). Por otro lado, rebaja a los semitas a un estadio inferior, reservando el superior exclusivamente para los arios.

A la vez, Le Bon asimila la jerarquía de las razas a la de las clases sociales: los estratos más bajos de la sociedad europea son homólogos a los seres primitivos, y los superiores se separan de los inferiores progresivamente, “con la misma distancia que separa el blanco del negro o el negro del mono”. Las sociedades modernas contienen una parte de la población que no se presta a ser “civilizada”. Sectores populares y marginalidad social se inscriben en una alteridad absoluta e irreversible. Le Bon agrega la alteridad sexual a la otredad más inferiorizada y más lejana de los indios y los negros, y a la más cercana (y por ello, más siniestra) de los campesinos, los obreros y el margen social. Aun las mujeres civilizadas y de razas superiores se hallan biológicamente cerca de los negros y de los “amarillos”.

Por su parte, Gobineau, en su *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), aúna el poligenismo, el cientificismo y el determinismo de la raza sobre el individuo. Como Renan, sostiene la tripartición jerárquica de las razas, y la superioridad blanca en términos de belleza, fuerza física y capacidad intelectual. A diferencia de Taine, desestima el determinismo del medio y del momento, y los efectos de la educación (como Renán y Le Bon): el progreso de una raza sólo puede producirse por la mezcla con otra raza superior. Para Todorov, la originalidad del racialismo de Gobineau consiste en deslizar el tratamiento del concepto de “raza” hacia el de “civilización”, aunque sin resignar el determinismo biológico/racial. Para Gobineau, el grado de civilización depende del grado de interacción con los otros y, por ende, del grado de fusión racial/cultural. Su teoría queda encerrada en una paradoja evidente: la civilización es superior cuantas más mezclas haya contenido, pero desde el punto de vista racial las mezclas desencadenan una degeneración progresiva de la raza superior. Cuanto más crece por las mezclas, una nación se hace más fuerte, a la vez que por efecto de esas mezclas degenera y corre el riesgo de desaparecer.

⁵³ El crimen se perpetra después.

casual que sean especialmente las mujeres, los niños y los idiotas (supuestamente más cerca de la irracionalidad) quienes vehiculizan esa violencia colectiva⁵⁴.

Zola muestra además la peculiar simbiosis de violencia que se establece entre masas y líder político. Cuando Esteban, el líder socialista del levantamiento popular, experimenta la fascinación por el ejercicio del poder sobre la multitud⁵⁵, se modifica su carácter junto con la radicalización de sus ideas políticas, al punto que sus rasgos positivos quedan opacados por la emergencia de una tara hereditaria (generada por alcoholismo de sus ancestros).

En la novela, los intelectuales y agitadores políticos mantienen una relación ambivalente con la clase popular de origen. Esteban proviene de una familia proletaria de París (la misma que Zola ficcionaliza en *La taberna*), y ahora se ha convertido en un intelectual autodidacta y en un militante socialista vinculado a la "Internacional". La educación y la conciencia política le permiten tomar una distancia crítica con respecto a su clase de origen. Así, censura el alcoholismo, la violencia de género, la promiscuidad y la precocidad sexuales como formas de reproducción inconsciente de la alienación⁵⁶. Suvarín, el líder anarquista del levantamiento popular, es ajeno a los sectores populares sublevados, en términos de clase y de nación. Hijo de una familia aristocrática rusa, va hacia los pobres convencido de que hay que destruir la sociedad. Este personaje aparece como el portador de una ideología mesiánica delirante cuya radicalidad despierta con particular eficacia la violencia irracional de las masas rudas⁵⁷.

En conclusión, en un doble movimiento, Zola apela a las locuciones de los propios obreros contra el discurso hegemónico burgués, a la vez que reinscribe en la novela elementos fijados en el discurso social hegemónico sobre el obrero. Veladamente, aunque logra reconstruir críticamente la mirada burguesa sobre la rebelión popular, el texto retoma la mirada burguesa para pensar la irracionalidad colectiva⁵⁸. No casualmente esa irracionalidad, anticipada en otras

⁵⁴ El espanto de los hombres sublevados ante el espectáculo de la castración impone un límite racional y masculino al desborde de la turba de mujeres.

⁵⁵ Varias veces la novela expone las diversas formas que adquieren las fantasías políticas del líder popular.

⁵⁶ A través de estos trazos de distanciamiento crítico, Zola define el perfil del colectivo de los obreros socialistas.

⁵⁷ Como un místico alucinado, Suvarín incita a la destrucción anárquica de todo; luego se desenmascara su postura reaccionaria en la práctica, al terminar atentando contra los propios obreros.

⁵⁸ Aunque la perspectiva de los capitalistas aparece fuertemente cuestionada, es interesante destacar que por momentos resulta difícil determinar si los juicios de valor provienen de los burgueses criticados o de la voz del narrador (por ejemplo cuando se retoma el punto de vista

escenas de ocio, se desata precisamente a partir de la huelga, que interrumpe el control efectivo de la fuerza social por el trabajo.



Algunas conclusiones

En general, las novelas europeas aquí consideradas ficcionalizan diversas instancias de articulación entre sectores populares y grupos dirigentes. Esa articulación se limita, en general, al roce producido en el marco de los vínculos laborales, gestados en la intimidad del espacio doméstico o en las grandes explotaciones⁵⁹. En cambio, las novelas brasileñas acentúan la existencia de un contacto más estrecho (y prácticamente sin mediaciones) entre los polos sociales. En este punto de cohesión, anudado en base a motivaciones económicas, sociales, culturales e incluso sexuales, se forja una convivencia particularmente peligrosa.

Especialmente Eça de Queiroz y Zola -al igual que varios autores brasileños y latinoamericanos- asignan al narrador un punto de vista privilegiado, crítico tanto de la elite como de los sectores populares. Al mirar en particular hacia estos grupos, los textos considerados aparecen sesgados por contradicciones internas y no siempre concientes, que delatan los límites ideológicos y culturales propios del etnocentrismo de clase. Sin embargo, a pesar de las oscilaciones, proyectan sobre estas alteridades una mirada relativamente homogénea y predominantemente negativa. En conjunto, al aprehender las prácticas sociales y culturales de estos grupos, acentúan su ilegitimidad y las marcas que remiten a su condición de dominados.

A la vez, en estos textos europeos el atentado individual contra la intimidad burguesa⁶⁰ condensa una supuesta violencia social latente en los sectores populares en su conjunto. El mismo tipo de imaginación aterrada puede observarse en las novelas producidas por la elite intelectual brasileña, especialmente en relación a la invasión oportunista y amenazante de los

burgués sobre el levantamiento, para imaginar un fin de siglo apocalíptico sesgado por los ataques destructivos a la sociedad, p. 183).

⁵⁹ En efecto, en *La taberna* así como en *Naná*, *Germinal* y *O primo Basílio*, no se establecen nunca lazos entre los polos sociales, fuera de los vínculos de trabajo. Solamente en *Humillados y ofendidos* el protagonista se acerca al margen social por propia voluntad. Sin embargo también allí la relación aparece atravesada por el interés profesional, pues el pobre es un material imprescindible para la propia escritura literaria.

⁶⁰ Tal como aparece en la novela de Eça de Queiroz.

“trepadores sociales” provenientes de los sectores populares (en su mayoría figuras vinculadas a la creciente inmigración europea), o en relación a los atentados rencorosos de los grupos marginales y criminalizados.

Germinal expresa la preocupación de los intelectuales europeos ante la amenaza de una rebelión popular; tal como vimos, el texto muestra que esa violencia termina siendo desviada contra los iguales. Como veremos, también los textos brasileños ponen en escena una violencia individual o colectiva que tiende a dirigirse en contra de los iguales.

A la vez, en conjunto los textos de Eça de Queiroz, Zola y Lombroso -y aun los de Dostoievski, menos sesgados por presupuestos miserabilistas- coinciden en una redefinición obsesiva de los límites (de hecho imprecisos y por ende preocupantes) entre clases trabajadoras y peligrosas. Especialmente en Lombroso y en Zola (y aun en textos como *Germinal*, donde se agudiza el compromiso social y político), la categoría de “clase” aparece todavía sesgada por la determinación biológica.

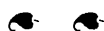
Asociando “sexualidad desbordante” y “delito”, la tesis de Lombroso, así como las novelas *Naná* y *Germinal* de Zola y *O primo Basílio* de Eça de Queiroz, focalizan sujetos femeninos de los sectores populares, patologizados y/o en los cuales se agravan las marcas de irracionalidad asignadas veladamente a los sectores populares en su conjunto. Del mismo modo, las novelas y ensayos brasileños aprehenden obsesivamente a figuras femeninas patologizadas, que pertenecen a los sectores populares o al margen o que despliegan su patología en relación a estos actores.

Por su parte, varios textos ponen en acto el acercamiento de los intelectuales hacia los sectores populares, a la vez que reformulan críticamente las miradas románticas y folkloristas/positivistas proyectadas sobre estos grupos. En *Pobres gentes*, Dostievski ficcionaliza la tensión entre intelectuales transigentes con las leyes del mercado e intelectuales relativamente integrados a los sectores populares, víctimas de la explotación y de la discriminación cultural⁶¹. En *Humillados y ofendidos* se deconstruye la oscilación del escritor romántico entre la identificación de sí mismo con los marginales y el temor ante los rasgos amenazantes de esa alteridad desconocida y salvaje. En cambio, ni en *La taberna* ni en *Naná* aparecen este tipo de figuras: el mundo obrero y el mundo de la prostitución son espacios especializados que no se anudan con el mundo intelectual más que por ingresar al espacio simbólico de la ficción.

También los movimientos de la clase dirigente aparecen estereotipados desde el distanciamiento crítico de los narradores. A través de esos gestos se configura todo un catálogo

⁶¹ Este modelo será especialmente retomado por Lima Barreto.

sobre los usos desde arriba del viaje hacia los pobres -para calmar las angustias de clase (*Humillados y ofendidos*), para recrearse en la pureza pastoral no corrompida por la modernización (*Germinal*), para escribir literatura. Pobres como espectáculo (*Germinal*, *Pobres gentes*), como material literario (*Humillados y ofendidos*, *Pobres gentes*), como amenaza de extorsión privada o de atentado colectivo, e incluso como objeto de deseo: en todo caso, pobres como objeto exclusivo a la vez que como objeto de exclusión.



Apéndice de la Segunda Parte

Miradas sobre los sectores populares y el margen

en la novela y el ensayo argentinos

Este Apéndice se propone revisar algunas concepciones de la alteridad social presentes en ficciones y ensayos latinoamericanos de entresiglos (privilegiando el caso argentino), a fin de establecer ciertos puntos de contacto, diferencias y líneas de fuga entre este corpus discursivo y el brasileño previamente considerado.

En esta dirección, el primer ítem (“Algunas fábulas argentinas sobre la otredad social”) aborda un conjunto amplio de narraciones argentinas que, en el período, tematizan la representación de los sectores populares y el margen. En primera instancia, hemos comparado las novelas *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres, *¿Inocentes o culpables?* (1884) de Antonio Argerich e *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez, atendiendo de manera sucinta a la valoración negativa de la figura del inmigrante europeo. En segunda instancia, hemos analizado las novelas *La Bolsa* de J. Martel y *Quilto* de C. M. Ocantos, abordando la consolidación de la exclusión social de judíos, vagabundos e indígenas, marcados por grados diversos de “peligrosidad”. En tercera instancia, hemos indagado en torno al modo en que los textos argentinos forjan de manera obsesiva nuevas imágenes de la medicina como saber privilegiado en la organización del Estado, y del médico como el legislador “legítimo” que, situado en una posición ambigua entre el intelectual y el dirigente, interviene activamente (y de diversos modos) en el escenario del margen social. En esta dirección, hemos considerado brevemente la novela *Irresponsable* de M. Podestá, y los cuentos “La bolsa de huesos” de E. Holmberg y “Así” de E. Wilde. Finalmente, hemos confrontado esas miradas predominantemente hegemónicas en la aprehensión de las alteridades sociales, con las inflexiones paródicas, disidentes e incluso “contrahegemónicas”, implícitas en algunas crónicas y en la novela *La ciudad de los locos*, de J. J. de Soiza Reilly⁶².

⁶² Cabe aclarar que, aunque sin olvidar su relevancia, hemos preferido dejar de lado la narrativa centrada en la figura del gaucho y sus reformulaciones de entresiglos, para recortar en cambio un corpus de textos centrado exclusivamente en la representación de los sectores populares urbanos de la capital, y particularmente en las ficciones enunciadas por la elite intelectual e inscriptas en los parámetros de la narrativa “cultura”.

En el segundo ítem (“Un exorcismo del exceso: masas enfermas en el ensayo argentino”) hemos analizado brevemente algunos ensayos argentinos relevantes en entresiglos, que abordan especialmente el problema de la composición de las multitudes nacionales y de los márgenes: *La neurosis de los hombres célebres* (1878-1882), *Las multitudes argentinas* (1899) y *Los simuladores del talento* (1904) de Ramos Mejía y *La simulación en la lucha por la vida* (1900-1902) de J. Ingenieros.



Algunas fábulas argentinas sobre la otredad social

¿Cosmópolis sin pobres?

Las representaciones del “otro” social producidas por la elite de entresiglos dejan su huella legible en numerosos textos y prácticas sociales y políticas. Por ello, entre otras entradas, es posible ingresar a las ficciones argentinas del período partiendo de la “lectura” de los nuevos dispositivos que, a fin de siglo, rigen la visibilidad del “otro” en el espacio urbano.

Siguiendo el modelo de Haussmann, la “regeneración urbana” (que duplica en la ciudad los proyectos de “regeneración” racial y social) es pensada explícitamente en Buenos Aires (como en Río de Janeiro) como una “intervención quirúrgica” que transforma el espacio del cuerpo social. Munido de un poder político prácticamente ilimitado como el del Prefeito Pereira Passos en Río de Janeiro (1902-1906), el intendente Torcuato de Alvear en Buenos Aires (1880-1887) duplica minuciosamente el modelo haussmanniano. Así se suceden las demoliciones de viejos edificios coloniales, la apertura de grandes avenidas, la modernización de los puertos, el disfraz de fachadas y parques, y la construcción de edificios monumentales bajo la hegemonía cultural francesa. De este modo, Alvear convierte a Buenos Aires en “el París de América del Sur” mientras Pereira Passos se erige en “O Haussmann brasileiro”.

Del mismo modo, atendiendo a la unidad de los géneros que constituyen nuestro corpus de análisis, hemos dejado de lado el teatro producido por intelectuales de izquierda que, desde principios de siglo, denuncia la condición de explotación padecida por obreros e inmigrantes en Argentina. En esta dirección, sólo por citar un ejemplo, véase el breve análisis que Oríega (1969) dedica a la obra teatral *Marcos Severi* (1905) de R. Payró, centrada en la denuncia de las injusticias cometidas sobre los obreros inmigrantes, por la aplicación de la “Ley de Residencia” como estrategia de discriminación.

Mientras Scobie (1986), y con él la historiografía de la década del setenta, entiende la expansión de Buenos Aires como producto directo de una combinación entre modernización técnica y necesidades de capital local y extranjero, Gorelik (1998) señala que la grilla urbana es el resultado de sólidos proyectos urbanos y de discusiones intelectuales y políticas que toman a la ciudad como centro del debate cultural sobre la definición de la nación. En este sentido Gorelik (1998) advierte que, por la fuerte intervención del Estado, el caso argentino es muy poco comparable al de otras experiencias latinoamericanas.

Desde la perspectiva de las elites nacionales, la problemática social brasileña del período (centrada en las consecuencias directas de la tardía abolición de la esclavitud) contrasta con la problemática argentina de la época, centrada en cambio en la "invasión" de inmigrantes. A la vez, existen diferencias geográficas importantes -amén de las culturales y políticas- entre Buenos Aires y ciudades como Río de Janeiro: frente a la naturaleza accidentada de Río, que favorece la constitución de barreras entre sectores sociales, en Buenos Aires la imposibilidad de fijar un límite estable entre la ciudad y la pampa permite que la voluntad pública proyecte una expansión sin fronteras para resolver el hacinamiento del centro⁶³.

En Buenos Aires, el sur es ocupado por los sectores populares y el margen social (Scobie, 1986). Esta apropiación excluyente del espacio tiene motivaciones históricas y sociales muy precisas: el inicio de las primeras oleadas inmigratorias coincide con la epidemia de fiebre amarilla más importante (en 1871), que estalla en un conventillo del sur y se expande luego a otros conventillos de la ciudad. Situada hasta entonces al sur de la Plaza de Mayo, la oligarquía se repliega defensivamente hacia el norte. Gorelik (1998) advierte que, durante la década del diez, el eje de las protestas sociales y políticas se sitúa en el sur: el primer triunfo del socialismo en la Boca, la "Huelga de inquilinos" en San Telmo y la Boca, y concentraciones socialistas en Constitución convierten el sur en la región "desde donde vienen los obreros a la ciudad", mientras el norte se identifica con el afincamiento de la elite⁶⁴.

⁶³ Apelando a la misma retórica, higienismo y criminología desplazan el concepto de "contaminación" y "profilaxis", de los espacios a los actores populares, patologizándolos: del orden físico al moral; de la enfermedad como desorden en el cuerpo individual, a la epidemia en el cuerpo colectivo, y de la "epidemia física" a la "enfermedad social". Aguas estancadas, hacinamientos y agitaciones sociales y políticas son percibidos como "focos de contagio" de enfermedades físicas y/o sociales. En Argentina, las leyes de Residencia (1902) y de Defensa social (1910) reducen la cuestión social a un "sistema de desviaciones morbosas individuales", con el objetivo de frenar la organización del movimiento obrero y, sobre todo, quebrar el vínculo entre anarquistas y sectores populares. Véanse Salesi (1988) y Suriano (1995).

⁶⁴ No casualmente las fotografías y mapeados oficiales tanto del Buenos Aires del Centenario de 1910 como del Río en proceso de reforma -momentos álgidos en la autorrepresentación eufórica

En contraste con el caso brasileño, las intervenciones de la élite en Buenos Aires parecen orientarse, más que en función de un criterio represivo, en base a una racionalización planificada desde el Estado: desde la apertura de la avenida de Mayo hasta la creación de un sistema de parques, la parcelación en grilla de los suburbios, o la ubicación planificada del primer barrio obrero de la ciudad (en el norte), las medidas expresan la presencia de un poder público que pretende delinear una trama “homogénea”, equitativa y resistente al intento de distintos sectores, de dividir la ciudad en dos. En el caso argentino, la búsqueda de una igualación por la cuadrícula reproduce en el espacio la búsqueda de una ciudadanía inducida -al menos teóricamente- en el campo político⁶⁵.

Aunque en el marco de proyectos desiguales de democratización de los sujetos y de los espacios, tanto los sectores populares porteños como los cariocas, confinados a conventillos y frustrada la expectativa de mayores derechos sociales y políticos⁶⁶, articulan las primeras estrategias concretas de organización y resistencia que irán minando la eficacia de las coerciones. Aunque con grados diversos de organización interna⁶⁷, la “Huelga de Inquilinos” que moviliza a cerca de dos mil conventillos porteños en 1907, como la “Revolta da Vacina” contra la ley de vacunación obligatoria en Río de Janeiro a fines de 1904, demuestran la emergencia de una apropiación colectiva del espacio público del cual los actores populares intentan ser desplazados.

Herencia biológica y malas compañías

En contraste con diagnósticos como el de Azevedo -que combina una cierta “democratización” sexual con el confinamiento estamental propio de una sociedad paternalista no democratizada-, *¿Inocentes o culpables?* (1884) de Antonio Argerich y *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres focalizan inmigrantes individualizados (esto es, ya reconocidos por el texto como individuos) en proceso de rápido ascenso social. Ambos textos representan a sectores de ambas elites-, invisibilizan deliberadamente los espacios de exclusión. Véanse, entre otros, Knauss (1997) y Scobie (1986).

⁶⁵ Al respecto, véase Gorelik (1998).

⁶⁶ Hasta la década del diez, Argentina le niega la ciudadanía a los inmigrantes, excluyéndolos así de toda participación en la política nacional. Paralelamente, en Brasil se produce una fuerte restricción del electorado, que radicaliza la oposición de los sectores populares a la República. Véanse Suriano (1995) y Murilo de Carvalho (1995).

⁶⁷ En este sentido, no serían comparables la respuesta espontánea de grupos heterogéneos y dispersos en el caso brasileño, y la incipiente organización política y gremial alcanzada por los

populares desintegrados, sin comunidad de intereses ni lazos de solidaridad, pero precisamente porque el marginal puede imaginarse (y acaso constituirse) como individuo. Por eso el conventillo es aquí un lugar "de paso" más que un confinamiento compartido (como sucede en cambio en las ficciones brasileñas consideradas): en los textos argentinos, son precisamente las oportunidades de ascenso (reales o fantaseadas) las que dificultan la cohesión, produciendo desclasados que recorren la ciudad, rodeando (o penetrando) los codiciados espacios de poder⁶⁸. En esta construcción del "advenedizo", Argerich y Cambaceres apelan a los conceptos de "raza inferior", "simulación" y "degeneración" biológica y moral, estigmatizando así la inmigración. Ante la carencia de barreras raciales o culturales infranqueables, reponen marcas simbólicas "indelebles" para asegurar la hegemonía de la elite. Así, potenciando la "degeneración heredada"⁶⁹, los ambientes sociales nocivos del conventillo y la calle⁷⁰, y la educación (que fomenta peligrosas fantasías de ascenso), aparecen como los principales responsables de desencadenar la "perversión moral".

En este contexto de imaginación defensiva, Argerich es "optimista" en la medida en que cierra la ficción negando la posibilidad de una alianza entre clases trabajadoras nacionales y "degeneración extranjera" (el protagonista fracasa en su proyecto de ascenso y se suicida)⁷¹. En *la sangre* en cambio radicaliza el desprecio y el temor ante las masas inmigrantes,⁷² en la medida en

sectores populares de Buenos Aires.

⁶⁸ Especialmente los desplazamientos de Genaro, en la novela de Cambaceres, muestran esa circulación sin escollos del advenedizo por espacios sociales cada vez más "vedados": del conventillo a la casa propia, al Teatro Colón y a la estancia oligárquica.

⁶⁹ Para probar la degeneración heredada y la regresión (en lugar del anhelado progreso), las dos novelas reconstruyen una genealogía de las patologías familiares. En efecto, en ambas se presentan familias desestructuradas, con padres incultos, violentos, avaros y/o enfermos de "vicio orgánico" o "mental"; madres ingenuas (*En la sangre*), o dominantes, lascivas y carentes de sentimiento maternal (en *¿Inocentes o culpables?*). A la vez, en ambos textos, el tópico del nacimiento (descrito en detalle como un acto de violencia que contradice las normas de la naturaleza) aparece como prefiguración del lugar en el mundo al que está destinado el futuro protagonista biológico y socialmente degradado *ab origine*.

⁷⁰ Por ejemplo, Genaro juega en la calle "a los hombres y las mujeres", en una pandilla comandada por un mulato degenerado y autoritario.

⁷¹ El protagonista de Argerich, que nunca completa los estudios ni logra entrar en los espacios de poder, se suicida enfermo de sífilis, impidiéndose así "oportunamente", el casamiento con una joven humilde (pero decente) de una familia tradicional.

⁷² Esta radicalización es visible no sólo en relación a Argerich, sino también en relación a los textos previos del propio Cambaceres -que pasa de ficcionalizar el desprecio al inmigrante desde una posición segura (*Pout-pourri*), a percibir con preocupación la movilidad social de estos sectores, descalificando su falta de cultura e inteligencia (*Música sentimental*), hasta reconocer la ciudad "tomada" por una muchedumbre de gringos advenedizos que confina a la elite a

que las aspiraciones del trepador social se concretan⁷³. “Afortunadamente” si el protagonista logra “injerirse” arriba, su incapacidad “natural” para manejar la palabra⁷⁴ asegura su exclusión de los últimos espacios legítimos que la elite no puede resignar: los de la literatura y la política.

Por su parte, *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez invierte el gesto xenófobo de Argerich y Cambaceres, al situar la peligrosidad social del lado del delincuente criollo, frente a la figura positiva del obrero descendiente de inmigrantes. Sin embargo, reproduce las mismas categorías culturales dicotómicas encarnadas en esos grupos enfrentados.

La mirada atemorizada en los escritores argentinos obtura la exploración en profundidad de ese universo cultural “otro”, negándole autonomía y densidad semántica. Esta obturación resulta más fuerte que en el caso brasileño (que evidentemente enfrenta la aprehensión de alteridades social y culturalmente más heterogéneas que en el contexto argentino). El resultado es una mirada más pobre sobre los pobres, aplastada por la obsesión de denunciar la simulación o el falseamiento de la alta cultura⁷⁵. Así, el simulador es un sujeto vacío (un no sujeto)⁷⁶ que ha internalizado solamente la propia ilegitimidad⁷⁷.

refugiarse defensivamente en el campo (*Sin rumbo*). Así *En la sangre* muestra que la preocupación frente al problema inmigratorio se ha agravado.

⁷³ Gracias a una capacidad “instintiva” para ocultar su “esencia”, Genaro asciende forzando diversas “puertas abiertas” (un símbolo reiterado que expresa la vulnerabilidad de espacios tradicionales ahora usurpables por las masas). Los espacios hasta entonces monopolizados por la elite (desde la Universidad hasta el Carnaval en el Colón) se han convertido en peligrosas instancias de pasaje.

⁷⁴ La novela señala reiteradamente que Genaro hace sus jugadas “calladito la boca”; se ve obligado a simular que está borracho, para ocultar así su incapacidad para hablar en público; en su imposibilidad de trascender la inmediatez material y acceder al sentido del lenguaje, reduce la letra escrita a “una culebra escurridiza”; luego el libro se le presenta como “una puerta cerrada”.

⁷⁵ Este miserabilismo se hace particularmente álgido en *¿Inocentes o culpables?* El narrador/pedagogo/moralista no sólo evita detenerse en las prácticas culturales específicas de estos grupos, eludiendo incluso las prácticas sexuales de los personajes, sino que, además, evita deliberadamente el registro de las jergas y dialectos populares “para instruir a las masas”. Esta perspectiva -que niega toda marca de especificidad cultural- resiente la representación estética.

⁷⁶ El nombre mismo “Genaro” alude a lo genérico privado de individualidad. En esta negación de la categoría de sujeto, algunos textos llegan a formulaciones radicales. Así, en la novela de Argerich el narrador dice de Dagiore que él “no era él” sino “un reflejo (...) vaciado” (p. 122).

⁷⁷ Genaro no sólo repite siempre la palabra “verdadera” de los otros, o simula bienes, consumos y valores ajenos: además se devalúa a sí mismo, anticipándose siempre a la devaluación a la que lo someterán los demás. La apelación del narrador al discurso indirecto libre permite explotar la ambigüedad entre el maltrato que infrige el narrador al personaje, y el que el personaje se infrije a sí mismo.

En efecto, especialmente en Argerich y Cambaceres la mirada de los narradores pierde densidad a medida que se aleja de su clase: si el pasaje rápido del trepador por el conventillo pone en evidencia la extrema movilidad social, también suscita la sospecha de que se trata de un punto de vista narrativo tan etnocéntrico que no narra "porque no conoce". A la vez, estos autores quedan atrapados en un círculo vicioso, entre la fantasía de una dominación cultural internalizada (efectiva al punto de borrar todas las marcas específicas de la cultura dominada), y el terror a que esa internalización permita el libre movimiento por los espacios de la cultura dominante.

Aunque a diferencia de Argerich y Cambaceres, Gálvez parece colocarse en un lugar de denuncia de la explotación, al igual que ellos opone cultura e instintos, y no muestra la cultura del margen más que como ilegitimidad. Así por ejemplo, el tango (en tanto que esencia de esa marginalidad) lleva impresa en sus formas sinuosas e irregulares la impronta de la irracionalidad que el texto rechaza. El efecto ideológico es unívoco: el propio miserabilismo xenófobo obliga a no ver en los nuevos sectores populares más que imitación de una cultura legítima vedada.

Esa deslegitimación del "otro" se refracta en el plano de la subjetividad. Por ejemplo, desde el punto de vista de la sexualidad puede pensarse que en las versiones de Cambaceres y Argerich no hay deseo en los sectores populares y el margen, sino circulación de violencia⁷⁸, enfermedad⁷⁹ y ambición económica. El simulador está fuera del legítimo "buen gusto" y fuera del placer, privado no sólo de autonomía cultural, sino también de salud y de capacidad de goce. Así, esas ficciones argentinas exorcizan en el otro, denegado como enfermo paranoico, el propio sentimiento paranoico (racialista y xenófobo) que experimenta la elite⁸⁰.

Tampoco en *Historia de arrabal* hay deseo, más allá del ejercicio de la violencia: la sexualidad sólo aparece como violación y prostitución; Rosalinda no desea por sí misma, y por eso el vínculo con el obrero es puramente espiritual⁸¹. La novela de Gálvez confirma el esquema

⁷⁸ Por ejemplo, en *¿Inocentes o culpables?* la lasciva noche de bodas de Dagiore es una suerte de estupro legal.

⁷⁹ En *¿Inocentes o culpables?* el adulterio de Dorotea, la mujer de Dagiore, o la sífilis del hijo como castigo de una sexualidad "inmoral" en los prostíbulos; en *En la sangre*, la sodomía infantil de Genaro.

⁸⁰ En *¿Inocentes o culpables?*, el enfermo construye su delirio en base a marcas explícitas de "italianidad": presentadas las masas italianas como "anticlericales" y "masónicas", cree que la familia, la policía y los jesuitas forman parte de un "plan de persecución" en su contra.

⁸¹ En *Historia de arrabal* la peligrosidad social resulta de la conjunción entre brutalidad y autoritarismo en el Chino, y anulación de la personalidad en la obrera prostituida, como si se tratara de un mismo sujeto escindido en dos. Así por ejemplo, frente al rufián, Rosalinda acuchilla

de valores que identifica sexualidad, irracionalidad y delincuencia "criollas" frente a moralidad, cultura y control sobre la sexualidad y el inconsciente propios de un modelo "civilizado" de sujeto⁸².



Dos fábulas de la Bolsa

Aunque centrándose en figuras "de arriba", pertenecientes a un sector de la elite enriquecido con las especulaciones financieras (y que entra en crisis por el crack bursátil del noventa), *La Bolsa* (1890) de Julián Martel⁸³ focaliza la alteridad social en dos direcciones ligadas al mismo fenómeno negativo de la inmigración: judíos "trepadores" y masas proletarias pauperizadas. Desde arriba y desde abajo, estas figuras exteriores acosan a la elite, poniendo en peligro la estabilidad de la nación. La novela de Martel ficcionaliza estas amenazas, delineando una explícita perspectiva etnocéntrica y racialista.

El protagonista, Glow, es un abogado talentoso que ha caído en la corriente de las especulaciones, "contaminado" por las malas influencias del ambiente. Evaluado positivamente por el narrador (e incluso convertido en representante de los valores elevados de su clase), se involucra no sólo en las especulaciones sino también en la formación de una sociedad fraudulenta y en la falsificación de licores. Sin embargo, todas estas transgresiones son justificadas por el narrador, que cubre al personaje en víctima de la "epidemia" de la Bolsa.

Así unificados, narrador y protagonista aúnan sus voces para denunciar en conjunto la existencia de un "complot judío". En efecto, en la novela de Martel los judíos constituyen una alteridad nefasta infiltrada en la elite argentina para amenazar la integridad de la nación. En el ambiente de la Bolsa, la penetración de esta "secta internacional" se halla representada por el Barón de Mackser. Este personaje aparece denostado no sólo desde los rasgos raciales (que

por la espalda al obrero que le promete salvarla, actuando como un mero instrumento de la voluntad del otro. Aun el obrero "bueno" naturaliza la irracionalidad supuesta en la mujer, al reconocer compasivo la debilidad de carácter en Rosalinda.

⁸² Como Monsalvat en *Nacha Regules* (otra novela de Gálvez, de 1919), Forti opera aquí como redentor de la prostitución, en base a un sentimiento puro en el que convergen solidaridad, conciencia social, paternalismo y culpa.

⁸³ Martel, Julián (seudónimo de José Miró). Primera edición: como folletín en *La Nación*, Buenos Aires, 1890.

delatan la “hipócrita humildad que la costumbre de un largo servilismo ha hecho como el sello típico de la raza judía”, p. 29)⁸⁴: también es un inversionista degenerado⁸⁵ y un degenerado sexual⁸⁶, amén de que carece de gusto estético, de cultura “genuina” y de nobleza verdadera⁸⁷. Implícitamente, reúne entonces los rasgos del “simulador” de la cultura y del “usurero” explotador de la miseria ajena (ambos estudiados por Ramos Mejía e Ingenieros), así como también del enfermo moral y sexual⁸⁸.

Glow, el personaje elevado que delinque “por error”, condena abiertamente la alianza económica de Granulillo con el Barón porque ésta implica una traición a los valores éticos y a los intereses de la nación: el judío es un vampiro de la sociedad moderna, y la raza semita intenta vencer a la aria, aprovechándose incluso del socialismo como fuerza de combate: tal como advierten al unísono narrador y protagonista (siguiendo explícitamente la tesis antisemita de Drumont), existe un “complot judío internacional” que ha ingresado al país para monopolizar las principales fuentes productoras, con la ayuda de “sindicatos judíos”. De este modo, el Barón es apenas la punta de un iceberg que atraviesa las clases sociales, vinculando capitalistas, socialistas y anarquistas extranjeros en un mismo plan de lucha en contra de la nación (reducida esta última, sintomáticamente, a su identificación con la elite).

El antisemitismo que se radicaliza en *La Bolsa* circula en realidad por numerosas ficciones argentinas de entresiglos. Así por ejemplo, la figura del judío loco y avaro en *Los simuladores del talento* de Ramos Mejía acompaña los prejuicios enunciados reiteradamente por narradores y personajes en novelas de Cambareces, Argerich, Podestá y Ocantos⁸⁹, y en otros discursos

⁸⁴ Entre otros rasgos, se advierte que es “un hombre pálido” con los ojos “como los descendientes de la tribu de Zabulón y la nariz propia de la tribu de Ephraim” (p. 29).

⁸⁵ El Barón ejerce el tráfico de blancas y lava dinero como comerciante de joyas.

⁸⁶ Tiene un compañero también judío, ligado al Barón por un vínculo sospechoso que el narrador deja entrever como homosexual: “...sabe Dios qué extraños lazos lo unían con el Barón de Mackser, al que parecía tratar con exagerados miramientos” (p. 30). Esa degeneración individual reproduce la degeneración racial.

⁸⁷ El personaje carece de gusto para el arte, y viste de un modo “charro” que no puede alcanzar “la noble distinción del hombre de raza aria, su antagonista” (p. 30).

⁸⁸ Martel anticipa la ligazón entre perversión económica y sexual, tal como se plantea en *Los simuladores del talento* (1904) de Ramos Mejía, pero extrema el determinismo al agregar explícitamente el componente racial que en Ramos Mejía aparece más velado (aunque la usura, la avaricia y el judaísmo queden emparentados implícitamente en sus ejemplos de casos).

⁸⁹ Así por ejemplo, en *En la sangre*, cuando se realiza el examen de física Genaro mira la urna “con un ojeo avariento de judío”; uno de los personajes de *Irresponsable* de M. Podestá -“el hombre de los imanes”-, es comparado con “un judío errante de la Universidad, un paria”. Otras comparaciones más o menos racialistas se mencionan “como al pasar” en *Quilito* de C. M.

sociales aun enunciados desde posiciones políticas diferentes. En general, los judíos aparecen asociados a la usura, la delincuencia, la simulación, la homosexualidad y el atentado a la nación, operan como la encarnación negativa del dinero, carecen de “alta cultura”, forman repúblicas dentro de la república y, como parias absolutos, cargan con la metáfora vacía de aquello “que se opone a la nación”⁹⁰.

Por su parte, en la ficción de Martel la mayoría de los bolsistas son inmigrantes que han logrado un rápido ascenso social gracias a la Bolsa. El narrador reseña varias carreras de arribistas que pasan rápida y peligrosamente de los bajos fondos inmigrantes a la diputación, por la puerta de la fortuna acumulada en la Bolsa. En este sentido, la novela no hace sino localizar en la Bolsa el riesgo de una movilidad social que Argerich, Cambaceres, Cané o Ramos Mejía apenas sitúan en otros espacios sociales (como el colegio, la Universidad o el Colón). Como en estos autores, en Martel el inmigrante y el judío portan carencias biológicas, morales y culturales que, si bien pueden ocultarse, constituyen en el fondo un vacío o una mácula irreversible: el arribista es siempre un simulador social, un estafador y, por lo tanto, un delincuente en potencia. En el marco de esta concepción reaccionaria, la xenofobia y el antisemitismo llegan en *La Bolsa* a una posición extrema que sobrepasa a otras fábulas contemporáneas, pero que en términos generales es común a numerosos textos de la época.

Además, en varios sentidos la novela de Martel pone en acto el terror a perder la hegemonía. Allí, tanto la intimidad doméstica de la elite como los espacios públicos se encuentran amenazados “desde abajo” y/o “desde fuera”. En la casa de Glow, los criados se aprovechan grotescamente del prestigio social de la familia, y cuando se produce la bancarrota se dedican al robo simulado de los bienes que quedan, trazándose de este modo otra imagen del parasitismo social de los pobres que devienen “delincuentes”.

Paralelamente, las calles de la capital (desde el puerto a la plaza de Mayo o las inmediaciones de la Bolsa) aparecen “tomadas” por una masa enorme de inmigrantes, borrachos,

Ocultos y en *¿Inocentes o culpables?*

⁹⁰ Ludmer (1999: p. 422 y ss.) recuerda la asociación de los judíos con el anarquismo en el imaginario de la elite (entre otras razones, a raíz del atentado de un anarquista judío contra el Jefe de policía Falcón, en 1909). La represión de la Semana Trágica de 1919 tiene precisamente a los judíos proletarios como uno de los blancos privilegiados, atacados por jóvenes “patrióteros” que siguen el modelo de la “Policía Civil Auxiliar”. Fundada por Luis Dellepiane, ya en vísperas del Centenario, la Policía Civil incendia las redacciones de *La Protesta* y *La Vanguardia*, agradece a

prostitutas y mendigos, potenciales delincuentes asediando a los especuladores como parásitos de los parásitos⁹¹. Glow exterioriza este sentimiento de acoso cuando, al contemplar su palacete desde el jardín, cree ver la imagen fantasmagórica de

“...dos ojos que pertenecen a algún ser hambriento de esos que vagan por las noches en torno de los palacios de los ricos, con el puñal en el cinto, la protesta en el corazón, y el hambre y la envidia por instigadores y consejeros” (p. 74).

Las figuras siniestras copan los espacios públicos de la ciudad. Cuando en el final los bolsistas huyen de sus acreedores (disfrazados, como si la simulación social finalmente fuese desenmascarada precisamente gracias al uso de la máscara), el puerto aparece saturado de

“...espectros a quienes el alcohol y los vicios más infames y monstruosos han segregado de la sociedad, hundiéndolos (...) en esa especie de sonambulismo que les hace soportar su vida miserable con la inconsciencia del bruto y la resignación del idiota” (p. 232).

También los inmigrantes marginales escenifican la simulación social, convirtiéndose en parásitos de la filantropía de la elite: exponen sus deformidades y las agravan “para excitar la pública conmiseración” (p. 6) o, en el clímax de la delincuencia, drogan a los niños para mendigar o prostituirse⁹². Anudando dos extremos sociales (el de los marginales y el de los especuladores en la elite), culpándolos por la misma corrupción, la mirada radicalizada del narrador coloca a Glow en el “punto medio” y reduce toda la realidad social a una mascarada de simuladores y parásitos... inmigrantes.

Sin embargo, el texto asume (o más bien, simula asumir) un tono de protesta frente al Estado, por los lazos entre gobierno y especulación financiera, y por la ausencia de instituciones de contención social. Así, sugiriendo un principio de crítica a la clase dirigente, el narrador

militantes obreros y realiza el primer program argentino contra un barrio judío.

⁹¹ Llama la atención que la novela sólo perciba tullidos y mendigos. Esa imagen decadente de los sectores populares y el margen se encuentra en el extremo opuesto respecto de la “marcha triunfal” del “nuevo” y “saludable” proletariado europeo (que otros autores, como Podestá, todavía perciben entre los inmigrantes).

⁹² Así, el narrador observa “bohemias idiotas, hermosísimas algunas, andrajosas todas, todas rotas y desgredadas, llevando (...) niños lívidos, helados, moribundos, aletargados por la acción de narcóticos criminalmente suministrados” (p. 6).

contempla a mendigas que drogan a sus hijos, para señalar que, ante esos casos,

“...nacía la duda de quién sería más repugnante y monstruosa: si la madre embrutecida que a tales medios recurría para obtener una limosna del que pasaba, o la autoridad que miraba indiferente, por inepticia o descuido, aquel cuadro de la miseria más horrible, de esa miseria que recurre al crimen para remediarse” (p. 7).

Aunque tangencialmente Glow separa “grupos trabajadores” y “masas lumpenizadas”, la división es en el fondo racial y nacionalista: los inmigrantes son vistos en general como un factor clave de corrupción física y moral que amenaza con disolver el “tipo argentino” tradicional; la figura del inmigrante bárbaro, pero sobre todo la del judío (convertido en “lo extranjero” por antonomasia), permiten ocultar la responsabilidad de la oligarquía argentina en la crisis del noventa y en la explotación que marginaliza a las nuevas “multitudes”.

Ese reaccionarismo político tiene su correlato en la construcción de una ficción formalmente autoritaria. De hecho, el texto fantasea con la definición de una mirada “total” de la sociedad (esto es, panóptica y producida “desde arriba”), capaz de desenmascarar todas las simulaciones: las de los pobres, los mendigos, los especuladores, los trepadores y los judíos. De allí que el narrador resguarde para sí la identificación fugaz con la figura del poeta que contempla “desde fuera” “los esplendores de aquella bacanal fastuosa” (p. 154), imaginando alucinado la escena apocalíptica de su destrucción. Esta imagen, tal como advierte Viñas (1995), subraya el lugar de enunciación que la novela pretende para sí: como la única posición lúcida y al margen, por encima de toda degradación racial y moral.



Con algunos puntos de contacto con *La Bolsa*, la novela *Quilito* (1891) de Carlos María Ocantos también aborda la crisis financiera del noventa. En principio, esta ficción reproduce una perspectiva tópica en la novela de entresiglos: el enfrentamiento entre dos ramas familiares, la de los parientes pobres (trabajadores y honestos que preservan valores tradicionales) y la de los ricos (involucrados tanto en la apropiación ilegítima de los bienes heredados como en las especulaciones financieras, encarnando así el desmoronamiento negativo de los valores

tradicionales).

Por esos dos universos familiares (que corresponden respectivamente a los sectores medios y a la elite) circulan dos figuras marginales: una india Pampa, sirvienta de los parientes pobres, y el vagabundo Ágapo, hijo bastardo del abuelo y expulsado de la familia rica. Se trata de figuras de contraste con respecto a la intimidad “burguesa”, e incluso de contraste recíproco, pues el bastardo marginal y la indígena se muestran como las dos caras de una misma herencia “bárbara” (de la familia, de la nación) todavía activa en el presente.

El narrador omnisciente reconstruye en parte la subjetividad de la india, aunque lo hace de manera fragmentaria y lateral, y sin poner en cuestión su condición servil. Así, menciona algunos de sus deseos, fantasías y temores, y aunque esa imaginación marginal apenas se desarrolle, evidencia un esfuerzo relativo del texto por devolver profundidad psicológica y legitimidad estética al personaje, poniendo en evidencia la presencia de traumas psíquicos (originados por la explotación más que por las carencias raciales o culturales). “Encerrada en su mutismo de salvaje” (p. 12), la india aguanta diariamente los golpes e insultos de los vecinos o de “Quilito” (el joven de la familia, corrompido por la especulación y la actual decadencia de valores en la elite); trabaja hasta el agotamiento y limita sus transgresiones a dormir o fantasear despierta en la puerta de calle, “acurrucada como un perro”⁹³. También su subjetividad “elemental” se limita al recuerdo traumático del arribo al puerto junto a otros indios y de la cruel separación de su madre⁹⁴, o al deseo (“saludable” pero frustrado por el servilismo) de asistir a la fiesta del 25 de mayo⁹⁵. He aquí una barbarie pacífica, pasiva, potable... e incluso patriota.

Al igual que los personajes “positivos” de la novela, el narrador condena esta conversión patética de los indios en un “botín de la frontera”, pero también afirma la naturaleza “bárbara” y “primitiva” de Pampa. Las anécdotas de mal trato adquieren un tono más bien ambiguo,

⁹³ De hecho, aun desde el punto de vista de la señora de la casa (un personaje supuestamente “positivo” en la novela), Pampa es como un perro “porque siempre está mostrando los dientes en la vereda”.

⁹⁴ Dormida, recuerda la llegada a la Boca: “...sobre la cubierta el montón de indios sucios, desgreñados, hediondos, como piara de cerdos que se lleva al mercado, cohibidos y temblando, por lo que ven y lo que temen (...). Y un militarote (...) procede al reparto entre conocidos y recomendados, separando violentamente a la mujer del marido, al hermano de la hermana, y lo que es más monstruoso, más inhumano, más salvaje, al hijo de la madre. Todo en nombre de la civilización. Porque aquella turba miserable es el botín de la última batida en la frontera” (p. 15).

⁹⁵ En la escena de apertura de la novela, Pampa, agotada por el trabajo servil, se duerme en la puerta de la casa de sus patrones, ilusionada con la posibilidad de acompañar a la señora a una visita social, y atravesar así la plaza de la Victoria durante los festejos del 25 de mayo. Sin embargo, es arrancada rápidamente de su ensoñación y obligada a realizar otros servicios,

asumiendo un punto medio entre la condena moral de la clase dirigente y el rebajamiento cómico al que es sutilmente sometida la figura de la indígena. Lejos de la denuncia “respetuosa” que asume el narrador de *O cortiço* para mostrar la explotación inhumana de la negra Bertoleza, aquí el carácter “naturalmente inferior”, ingenuo e infantil de la sirvienta bárbara suaviza la dramaticidad del servilismo, obturando una legitimación seria de su condición⁹⁶ (incluso, la conmiseración que despierta no responde a su condición de “humillada y ofendida” sino más bien al valor simbólico que se deposita en su figura, erigida en emblema “bárbaro” de un orden cultural en crisis por el avance negativo de la modernización y el cosmopolitismo)⁹⁷.

En la novela, también el linyera proviene de la frontera espacial y simbólica entre la civilización y la barbarie: hijo bastardo del abuelo de la familia y de una criada (que especuló con el ascenso social a través de la maternidad), Ágapo es un “atorrante de raza”, un jugador alcohólico y violento, nómada y criado en la calle. Expulsado de la familia (de la ciudad, de la civilización), se sumó al ejército del rosismo, perfeccionándose allí en el ejercicio de la violencia y la irracionalidad sobre las ciudades cultas.

El narrador también penetra en la esfera de los deseos y ensoñaciones de este “atorrante bárbaro”, pero si en Pampa las fantasías se limitaban a la esfera familiar, en Ágapo (tal como correspondería supuestamente a una subjetividad masculina) se despliegan como sueños de destrucción colectiva. En efecto, el linyera fantasea reiteradamente con perpetrar atentados públicos (sesgados por la venganza y la tortura) contra la Bolsa o la Casa de Gobierno; una vez que se desata la crisis financiera, aprovecha el escenario de irracionalidad colectiva (pletórico de masas enceguecidas por la locura) para planear un atentado contra el Ministro, y aunque no llega a poner en acto ese deseo, imagina los detalles más monstruosos de un suplicio saturado de

frustrándose así ese valioso potencial nacionalista.

⁹⁶ Cuando estalla la crisis de la Bolsa, también la india entra en crisis, al soñar que su madre fue muerta a puñaladas por un cristiano. Narrador y protagonista miran con una marcada condescendencia paternalista la ingenuidad supersticiosa de la india, que llora como un niño dando credibilidad al sueño. Ningún juicio relativista permite inscribir sus reacciones en un universo simbólico propio. Y reafirmando este lugar de servilismo inferior, Quilito se despide de ella, antes de suicidarse en secreto, rogándole que sea “fiel y sumisa para el señor y la señora, que te visten, te alimentan y te educan” (p. 253). Por lo demás, también los negros (que, como telón de fondo, ofician de porteros y sirven el té en los ministerios) forman parte de un orden servil que la novela no discute.

⁹⁷ No casualmente, los “parientes pobres” (los Vargas) se quejan de los cambios de costumbres, viven en una de las pocas casas de estilo colonial que sobreviven en el Buenos Aires del noventa, y encarnan los valores éticos elevados (honestidad, amor al trabajo, ahorro, desinterés material, solidaridad familiar, patriotismo) en disolución.

resonancias rosistas. En efecto, ese sueño vengativo condensa el peligro latente del retorno de las montoneras bárbaras⁹⁸. Inclusive, la novela advierte que, aunque “por suerte” el marginal no conoce “las ideas terribles del socialismo, el anarquismo y el nihilismo” (p. 82), su “credo de atorrante” bordea de cerca esas ideologías “peligrosas”. Así, Ocantos señala la convergencia entre barbarie rosista y nueva marginalidad social, y entre marginalidad e ideologías revolucionarias (como Ramos Mejía en *La neurosis...* y *Las multitudes...*): los peligros del margen se anudan, y aunque permanezcan adormecidos o reducidos a la esfera de la intimidad familiar, pueden estallar en acciones subversivas ante cualquier desequilibrio del sistema.

Finalmente, por encima de esta polémica entre márgenes (y por debajo de la polémica entre familias tradicionales), el narrador clasifica a algunas figuras contrapuestas de la masa inmigrante, discriminando entre usureros inmorales⁹⁹ y modelos positivos fundados en la ética del trabajo y la rectitud moral¹⁰⁰.

En conclusión, la novela confronta deliberadamente dos linajes complementarios de la marginalidad social y cultural: el de una barbarie indígena -pasiva, sevil, arcaica, femenina, apenas grotesca, e incluso capaz de sentimientos patrióticos rudimentarios- y el de una barbarie caudillesca, nómada, violenta, cegada por el resentimiento social y fomentada por décadas de salvajismo político. Esos bordes inestables sesgan (y amenazan) la consolidación de la República, junto con la inestabilidad económica y la crisis de valores en la clase dirigente. Operan como el retorno de lo pasado reprimido, aún activo en las fronteras sociales, en las fronteras del territorio nacional y en las fronteras de la memoria. En este sentido, a pesar de las diferencias ideológicas (por ejemplo, con respecto a la valoración de la inmigración), *Quilito* comparte con *La Bolsa* bastante más que la mera ficcionalización de la crisis financiera.



⁹⁸ El personaje sueña con podarle las uñas al Ministro hasta la raíz de las yemas; luego “le pongo un bonete con un murciélago pintado y un letrero que diga “Por ladrón”, y a patadas, amarrado codo con codo, le llevo a la plaza Victoria, y allí, delante del respetable público, le ensarto en el muñeco de la Pirámide” (p. 265).

⁹⁹ Como el portugués prestamista, o los judíos, ausentes en el escenario del texto pero presentes a través del antisemitismo que dejan entrever algunos personajes “positivos” (así por ejemplo, los prenderos son atacados por los Vargas porque se comportan “como unos judíos”, p. 202).

¹⁰⁰ Encamados por el irlandés socio de Quilito.

Cuatro fábulas médicas

“Antes de formular un juicio sobre tus semejantes ¡oh paciente lector!
examina tu conciencia y, si no eres médico, no formules nada.”

Eduardo Holmberg, “La bolsa de huesos”

Centrándose obsesivamente en la marginalidad individual y colectiva, la novela *Irresponsable* (1889) del alienista Manuel T. Podestá narra dos fábulas “típicas” de entresiglos, plagadas de lugares comunes en el ensayo y la novela del período: una sobre la “evolución” del “estado peligroso” en sujetos fronterizos entre la “locura moral” y la “delincuencia”, y otra (paralela) sobre la “evolución” del “estado peligroso” en las masas nacionales. Con el desarrollo de estos ideogramas narrativos, el texto despliega un doble movimiento, de extensión de la pedagogía médica en el campo de la ficción, y de legitimación de la ficción a partir del discurso médico.

Por una parte, la novela narra fragmentariamente un caso de degeneración moral. El personaje (que el narrador testigo identifica como “el hombre de los imanes”) se sitúa en la zona difusa que oscila entre la bondad ética y la locura moral. La novela se abre con la irrupción de este enfermo en la Universidad -uno de los espacios culturales privilegiados por la elite dirigente-, para rendir un examen de física en el que resulta (pública y “tranquilizadamente”) humillado¹⁰¹. El “hombre de los imanes” reaparece luego en el anfiteatro del hospital, cuando las monjas entregan el cadáver de una joven para su disección. Cuando consigue su preciada confesión, el narrador testigo descubre que ese cuerpo femenino perteneció a una prostituta a quien “el hombre de los imanes” intentó salvar, sin éxito¹⁰².

¹⁰¹ En este sentido, *Irresponsable* y *En la sangre* de Cambaceres mantienen una relación estrecha de intertextualidad: en ambas el examen de física opera como prueba “de pasaje” para un sujeto extraño que intenta irrumpir en los espacios de la elite. En Podestá todavía es humillado (pues aún la elite puede cerrar sus filas con éxito); en Cambaceres en cambio el círculo se ha debilitado, y el trepador social asciende.

¹⁰² La historia narrada por el loco se configura como el melodrama típico de una enferma moral, que conduce al propio “salvador” a la inconsciencia, la degradación moral, e incluso al delito y la

Para luchar contra la propia indolencia enfermante, el “hombre de los imanes” decide sumarse a la militancia política. El acercamiento del loco al comité reproduce sugestivamente el vínculo con la “prostituta nata”, pues tanto la mujer perdida como las masas militantes encarnan la irracionalidad y la barbarie que potencian su enfermedad. En plena capital, los negros, mulatos y criollos agauchados que asisten a las reuniones políticas forman una masa maloliente que arma fogones como si estuviera en el campo, asiste a discursos que reactivan la irracionalidad colectiva, e incluso comete asesinatos en los actos políticos. El criollo que ceba mate en el comité (alcohólico y criminal, “repugnante y peludo, bizco por el vicio de hacer guiñadas”, p. 159), sintomatiza en términos individuales la amenaza masiva que Ramos Mejía reconoce en las multitudes locales en conjunto: en plena República en proceso de modernización, los sectores populares nativos sólo saben hacer política siguiendo el estilo bárbaro del caudillaje. Luego, la exclusión de la política es comprensible e incluso “necesaria”: el pueblo no es un sujeto completo, sino “un retazo (...) a quien se arenga con el propósito de sugerirle ideas y conceptos políticos, sublevando en ellos sentimientos torcidos” (p. 159). El orden y la educación pueden sustituir apenas “la patria del facón” por la del trabajo, frenando el atavismo destructivo de estos grupos.

Y si el ingreso de estas masas en los nuevos escenarios de la política implica la persistencia peligrosa de un estilo bárbaro de participación popular (la mismo que Ocantos advierte en la figura del linyera), Podestá pone en acto la peligrosa simbiosis entre las masas irracionales y el “individuo peligroso” que condensa y vehiculiza esa irracionalidad: reunida la multitud en el acto político, el “hombre de los imanes” entra en estado delirante, arranca una bandera, grita “consignas bárbaras del pasado” que los demás aclaman o acallan escandalizados, y toma la palabra para exaltar el odio de una masa que, sumida en su propia locura, acaba volviéndose contra él¹⁰³. La novela expone así su lección política con una claridad intolerable: retoma la hipótesis de Ramos Mejía sobre el vínculo enfermo entre líder y masa en el período rosista, para pensar ahora el nuevo (y todavía riesgoso) contexto político, siempre asediado por el retorno de la irracionalidad.

Frente a la inmigración europea, la mirada de Podestá se escribe a contramano de Cambareces, Martel y Cané. En efecto, en *Irresponsable* la dimensión enfermiza y “nativa” del

locura.

¹⁰³ El estado delirante de ambos “enfermos” (el “hombre de los imanes” y las masas) llega al paroxismo: atacado por el grupo, el “hombre de los imanes” se desvanece víctima de la epilepsia; es detenido por la policía y trasladado primero a prisión, y luego al manicomio.

“hombre de los imanes”, de la prostituta “nata” y de los compadritos del comité local contrasta deliberadamente con la “marcha triunfal” de los inmigrantes fecundos, activos y saludables, recién llegados a la Argentina: los proletarios europeos (jóvenes, vigorosos, vestidos con esmero, trayendo sus criaturas rollizas y sus mujeres de caderas anchas y pechos turgentes “capaces de alimentar a tres chicuelos hambrientos”, p. 93) avanzan formando una multitud ordenada, ante la mirada atónita y rencorosa del “hombre de los imanes” sumido en la indolencia de su enfermedad irreversible¹⁰⁴.

Por su parte, varias veces el relato afirma explícitamente la existencia de un “nosotros” corporativo que reduce a la alteridad (el enfermo mental, el cadáver, el pobre, las masas) a un mero material “interesante” desde el punto de vista científico y literario¹⁰⁵. Además, largos fragmentos de la novela se sitúan en la tesitura de los informes médico-legales (sobre todo al abordar la representación del enfermo desde el punto de vista de sus reacciones clínicas), afirmando abiertamente la legitimidad cognitiva (y estética) del saber científico, y excluyendo al lector de ese pequeño círculo de “inciados” (incluso el “hombre de los imanes” asume la legitimidad de los discursos de la ciencia y la literatura naturalista¹⁰⁶, para analizar su propio caso y el de la joven muerta¹⁰⁷, demostrando así su alternancia entre estados de lucidez y de delirio, y su internalización del valor de la “verdad científica”).

¹⁰⁴ Y cuando esos hijos de inmigrantes -eventualmente sin hogar y expuestos a los peligros de la calle- se convierten en mendigos, la novela destaca el paternalismo protector la elite nacional: piadosamente conmovidos ante el espectáculo, los paseantes arrojan generosas dádivas. Así, se sugiere que el proyecto de la inmigración tiene futuro, ya que la nación (la elite) es generosa y protectora... aunque las valoraciones etnocéntricas del narrador desenmascaren “sin querer” los límites de ese paternalismo.

¹⁰⁵ “Teníamos el hilo de la historia (...): un retazo de novela viviente (...), una especie de libro trunco” (p. 41), advierte el narrador con cinismo frente al cadáver de la prostituta y frente al loco.

¹⁰⁶ La lectura de *La taberna* y *Naná*, entre otros libros, suscita una prolongada reflexión y un autoanálisis de parte del personaje, sobre la dimensión monstruosa del alcoholismo, la neurosis, la locura y el delito (precisamente las patologías que remiten a su propio caso). Sólo en el contexto de una incipiente democratización cultural (como la que captan en general las novelas argentinas) el marginal puede juzgarse a sí mismo como un “caso científico” interesante.

¹⁰⁷ Así, advierte por ejemplo que “hay un germen del mal en estado latente, que alcanza a atenuar la influencia social y la educación pero que (...) hace sus estragos cuando la ocasión es propicia” (p. 54). Sin ningún distanciamiento crítico, el loco comparte con el narrador el mismo horizonte positivista, advirtiendo que la muerta era, según los diagnósticos médicos, “una histérica, loca y corrompida nata”. Asimismo, reforzando la opinión del protagonista, los diagnósticos del narrador confirman el lento proceso de degeneración, en el marco del cual el cerebro se atrofia por la inacción y los ayunos, aunque la educación frene relativamente la peligrosidad del individuo.

En particular, en la novela hay dos escenas médicas que deberían leerse “a contrapelo”, devolviéndoles la resonancia política que el propio texto opaca. Por un lado, el tratamiento del cadáver de la prostituta resulta sugestivo para entender las operaciones de apropiación de la enfermedad o la miseria, convertidas en objeto de conocimiento científico: frente al cadáver, la novela obtura toda connotación perversa para permitir la intervención del discurso científico; sólo cuando la necrofilia es desplazada hacia los personajes social y moralmente bajos (como el guardián “borracho” de la sala), es decir, sólo cuando el relato asegura la “asepsia” de la mirada científica, es posible representar en el texto la sensualidad y la belleza del cadáver (¿sin temor al contagio?, ¿sin cargo de conciencia...?), para luego penetrarlo en grupo, despedazándolo con el bisturí mientras se intenta “leer” en los “síntomas” (en las marcas del cuerpo, los órganos, las ropas mugrientas de la muerta) su “secreto biográfico”.

Por otro lado, cuando se recuerda el anfiteatro del hospital, el narrador evoca nostálgicamente el escenario “monstruoso” de cabezas y órganos disecados en los patios. El texto parece convocar involuntariamente las escenografías bárbaras del rosismo (de “El matadero” de Esteban Echeverría a los momentos novelescos en los ensayos de Ramos Mejía, o la violencia enferma del marginal en *Quilto*). Aunque estos datos apuntan a legitimar la medicina como saber desprovisto de prejuicios (centrado en una lectura “descarnada” de la verdad contenida en la carne), en este paralelo sutil e inquietante con las torturas del rosismo, el discurso positivista muestra su propia exaltación y, a la vez, su borde, el círculo por el que se aleja de la barbarie y vuelve a ser reconducido a ella, acaso inconscientemente y por la vía de la razón.



“La bolsa de huesos” (1896) de Eduardo Holmberg inaugura el relato policial en Argentina, asignando un lugar estratégico tanto a la medicina legal (como el espacio privilegiado de conocimiento) como al científico (como figura privilegiada cuyas leyes trascienden las leyes sociales... autorizando incluso a delinquir). Nuevamente el “otro” es imprescindible para que la fábula médica recorte por contraste su propia legitimidad.

El texto se abre con la exposición del narrador-protagonista (que es médico), de los bienes acaparados durante un “viaje antropológico” al desierto y la pampa. Plantas y animales “típicos” se presentan como trofeos, junto con el cráneo de un indígena “puro”, configurándose así una sucesión de elementos de “naturaleza bárbara”, arrebatados para el “museo burgués”. El regalo de una extraña bolsa de huesos “corona” la escala “evolutiva” de esa colección en la que

resuenan los bienes de las culturas populares -y los cuerpos populares- saqueados obsesivamente por la antropología y la medicina de la época¹⁰⁸.

Ahora bien, por una parte el texto ficcionaliza la polémica entre los saberes médico y policial en torno al problema ético de qué hacer con la verdad del delito (si escribir una novela, un informe frenológico o médico psiquiátrico, o denunciar el hecho)¹⁰⁹. Incluso allí donde los discursos criminológicos de la época avanzan, narrando los detalles del delito -corriendo el riesgo de convertir el texto en un “manual para delincuentes”-, el narrador calla, simulando autocensurarse para evitar que los lectores imiten el crimen¹¹⁰.

El narrador se asigna sucesivamente los papeles de antropólogo, médico, frenólogo, investigador policial y juez -además de literato-¹¹¹, para poner en evidencia deliberadamente no sólo las fronteras lábiles que separan estos roles, sino la capacidad privilegiada del médico para desempeñar esos papeles sucesivamente. En efecto, el narrador aprovecha las escenas de investigación pericial para refractar una imagen de sí mismo como figura de autoridad que sobrepasa los conocimientos fragmentarios de las “especialidades”, logrando una visión global “privilegiada” e imprescindible para desentrañar el enigma. Así, la ficción prueba el poder casi absoluto del ojo clínico que lee en los indicios el secreto de la víctima y del victimario. Demostrando la superioridad de la mirada médica frente a otras miradas, y de la mirada del protagonista frente a otras miradas médicas, “La bolsa de huesos” pone en acto la fantasía de una realización absoluta del “panoptismo” médico, penetrando en cada cuerpo y en cada psicología.

La asesina, capaz de reflexionar sobre su propia enfermedad (como el loco de *Irresponsable*), internaliza el discurso médico automedicalizándose. Y como el loco que en la novela

¹⁰⁸ Como averiguará posteriormente el narrador, el esqueleto de la bolsa y el que exhibe un colega en su consultorio han pertenecido a jóvenes estudiantes de medicina, asesinados por una envenenadora travestida y neurótica, que el narrador desenmascara exitosamente a partir de unas pocas huellas (el perfume, la letra de una carta, una firma).

¹⁰⁹ El texto aparece ficcionalmente dedicado por “Holmberg” a “Belisario Otamendi”, Jefe de pesquisas de la Policía de Buenos Aires, quien sostiene que el autor de los crímenes debe ser detenido, frente al narrador que prefiere preservar el “secreto profesional”. A la vez, el narrador defiende insistentemente el interés novelesco más que el policial. Así, ceder la historia a la policía equivale a perder la autoridad médico/literaria.

¹¹⁰ En efecto, si por un lado se trata de una batalla ganada por la medicina legal (“una ciencia (...) que puede conquistar todos los terrenos, porque ella es la llave maestra de la inteligencia”, p. 109), por otro lado medicina, literatura y policía no dejan de desplegar su propia “lucha interpretativa” sobre la “bolsa de huesos” (y de hecho, vence la definición de la escritura literaria).

¹¹¹ Ya que le aconseja a la asesina que se suicide con el mismo veneno con que mató a las víctimas. De este modo aplica una justicia propia que evade (e incluso pretende superar) las leyes del Estado.

de Podestá aspira a ser estudiante de medicina, la envenenadora de futuros médicos en “La bosa...” cifra el terror a la simulación social y al debilitamiento del poder de la propia elite científica. El “otro” del discurso médico es nuevamente el “desviado por antonomasia” (mujer, travesti, neurótica, asesina y madre al mismo tiempo, que comete un escándalo sexual y rubrica los crímenes con una “marca de género”)¹¹². Su secreto debe ser interpretado (aunque la interpretación misma se acompañe de una práctica delictiva), y medicalizado para neutralizar su potencial agresivo y desestabilizante.

Finalmente, vista como “corolario” de la colección de piezas de museo “típicamente locales”, el enigma de la bolsa de huesos no está lejos de metaforizar otros enigmas que la misma elite médico/política intenta develar. Aunque despolitizados, esos crímenes perpetrados desde la enfermedad femenina se acercan en un punto a los cometidos por los marginales y las masas locales, tal como aparecen en las versiones de Ramos Mejía, Ocantos o Podestá: reinstaurando la irracionalidad política en plena República moderna, recuerdan el enigma de la barbarie que frena el advenimiento del progreso. De este modo, los cadáveres vuelven a ser políticos: enfrentados “cuerpo a cuerpo”, expresan el temor a sujetos vaciados “desde abajo”, acaso como respuesta a los vaciamientos literales y simbólicos practicados “desde arriba” (como la reificación de los sectores populares o la disección del cadáver de la “prostituta nata”). Los cadáveres exhibidos en el delirio del rosismo o en las fantasías apocalípticas de Ágapo, y los órganos de los marginales disecándose en el patio del Hospital se anudan sutilmente. Al menos en parte, el cargo de conciencia y el miedo de la elite hurden la trama que los liga.



El cuento “Así” (1899) de Eduardo Wilde puede leerse como otra “vuelta de tuerca” de las fabulaciones médicas sobre el acercamiento al “otro”. El texto se centra en la historia “desgraciada” de la joven Graciana, una inmigrante lavandera que es ingenuamente seducida por un estudiante de medicina, quedando embarazada y muriendo en la soledad del hospital luego del parto, apenas acompañada por el narrador médico.

En principio sin condena moral, el narrador se conmueve por la ingenuidad de la joven y su nobleza de sentimientos; en este sentido, muestra más bien la dignidad ética del “otro” social y

¹¹² Por ejemplo, a los dos primeros cadáveres les falta una costilla que la asesina extrae “por puro capricho neurótico”.

la victimización a la que éste ha sido sometido¹¹³. Sin embargo también subraya sus carencias culturales, y al menos por momentos ancla su belleza en el orden de la inmanencia material, de la naturaleza y de la animalidad¹¹⁴. Y aunque el padre del niño, e incluso el narrador (voayeur del romance y su desenlace) parecen verdaderamente enamorados de esa figura popular, curiosamente la erotización de ese cuerpo proletario aflora sólo a partir de la muerte: “Jamás he visto cadáver más lindo”, advierte el narrador al contemplarla, como si sólo una vez muerto, el “otro” pudiera volverse plenamente objeto del erotismo y la estetización (cuando los tabúes del vínculo ajeno y de la maternidad se han quebrado, pero acaso también cuando la materia se ha vaciado o depurado de sus marcas sociales). Nuevamente el anhelo por el cuerpo vacío, vaciado, revela una dimensión política de fondo. Incluso el sobrenombre “así” (que extrema la despersonalización ya visible en el “hombre de los imanes” de *Irresponsable* y en el “Genaro” de *En la sangre*) refuerza el carácter extremadamente precario de la identidad.

De este modo, la legitimidad asignada al vínculo entre medicina y margen oscila en “Así” entre la democratización y el reduccionismo del “otro”, moviéndose de la conciencia de clase tranquilizada a su desenmascaramiento (acaso involuntario) como “falsa conciencia”.



Hacia una estetización (¿contrahegemónica?) del margen porteño

“Los conventillos ocultan todavía, bajo su roña hostil, a muchos adoradores de la luna.”

J. J. Soiza Reilly, “La locura bohemia”

Frente a las visiones más plenamente hegemónicas formuladas por el corpus anteriormente considerado, el espacio social de la “mala vida” alcanza una fuerte relegitimación en las crónicas de Soiza Reilly. En efecto, abordando a delincuentes, atorrantes, locos, adictos,

¹¹³ Aunque también salva al seductor, “de buenos sentimientos” a pesar de la irresponsabilidad e inmadurez.

¹¹⁴ En este sentido, advierte por ejemplo que poseía “unos dientes tan lindos que cualquiera al mirarlos deseaba en su fuero interno ver a la niña convertida en perro y ser mordido por ella” (p. 152).

simuladores, y artistas consagrados que fueron marginales en su origen o que se han lumpenizado, las crónicas que Soiza Reilly reúne en *Confesiones literarias* (1908) y *El alma de los perros* (1909)¹¹⁵ se centran en la configuración estetizada de la marginalidad social, entablando así una abierta polémica con las representaciones dominantes en el naturalismo positivista. En ambos libros se alternan las entrevistas a figuras del margen y a políticos, artistas e intelectuales exitosos de Europa y América, emparentando especialmente a los marginales entrevistados con los “raros” de la literatura modernista y del decadentismo¹¹⁶. Juntos forman un mundo de “atípicos célebres”, ligados entre sí por la pertenencia común a una misma “aristocracia del espíritu”, compartiendo el mismo género de la entrevista y el mismo espacio textual.

Las crónicas apelan a tópicos ya fuertemente consolidados por el modernismo (por ejemplo, identificando al sujeto de enunciación, estetizado, con la imagen del “poeta maldito” que se aparta de la masa)¹¹⁷. En el marco de esta reactualización de clisés, arte y locura se asocian con la marginalidad social y se identifican en función de una postulación común de la intuición y la irracionalidad como formas posibles de conocimiento del mundo. En este sentido, las crónicas de Soiza Reilly, como las de João do Rio en *A alma encantadora das ruas* -así como también las de Fray Mocho, con un tono más moderado y convencional¹¹⁸-, delinear una mirada literario-

¹¹⁵ Ambos volúmenes reúnen textos producidos en años previos para *Caras y Caretas*. Ludmer (1999) advierte que el semanario *Caras y Caretas* puede contener todas las líneas culturales del ciclo de Moreira (que la novela de Reilly retoma) porque este medio se sitúa en otro lugar, más moderno, más masivo y popular, al tiempo que representa la vanguardia del periodismo cultural. Allí todas las esferas de la cultura aparecen en estado de fragmentación, contaminación y serialización, configurando una ilusión de Buenos Aires como “Cosmópolis”. Para Ludmer (1999: p. 251), *Caras y Caretas* “mezcla todo: el circo y el teatro Colón, lo nacional y lo internacional (...) Y le da espacio a todos, al estado y al contraestado (...). Mezcla a los anarquistas con los liberales y a los radicales con los socialistas”. En este sentido, representa una nueva cultura modernizadora, que apela a la sátira (como *La ciudad de los locos*) para poner en cuestión tanto la “cultura de masas” como la “alta cultura”.

¹¹⁶ En este sentido, no es casual la presencia de Rubén Darío como acompañante ficcional en algunas crónicas (por ejemplo en “El Rector de la Universidad de Salamanca”, la crónica en que Soiza Reilly entrevista a Miguel de Unamuno, en *Confesiones...*).

¹¹⁷ Así, en la “Confesión inicial” (en el volumen publicado en 1908) se afirman varios lugares comunes de la estética decadente: “...aplaudo (en el libro) cosas malsanas (...) porque a mí me parecen cosas buenas. Aplaudo también en él cosas prohibidas (...) porque me parecen cosas bellas” (p. 10).

¹¹⁸ En el caso de Soiza Reilly, el medio de publicación -y en especial, el pacto de lectura instaurado con el público- provoca un abordaje homogéneo de la marginalidad social. De hecho, una perspectiva cercana a la de Soiza Reilly se despliega en los relatos costumbristas de Fray Mocho, también aparecidos predominantemente en *Caras y Caretas*. En *Los ladrones célebres de Buenos Aires y su manera de robar*, en *Las memorias de un vigilante* y en sus *Cuentos*, Fray Mocho acepta positivamente a la inmigración, pero expresa su simpatía con un tono caricatural, a la vez que reproduce los

antropológica nueva sobre los márgenes. Esta mirada se funda en un doble movimiento, de acercamiento e identificación por el arte, y de distanciamiento elitista, que reduce el movimiento a un mero “consumo de curiosidades”. Soiza Reilly ensaya así la construcción de una suerte de comunidad imaginada marginal, que se piensa contestataria y fuera del Estado. En contacto con esa diversidad de “atípicos”, el sujeto de enunciación asegura su propia pose, forjando por refracción una imagen de sí mismo como esteta cosmopolita, excéntrico e incluso amoral, que con igual libertad asciende a los espacios deseados de la aristocracia e intelectualidad europeas, o desciende a los tugurios temidos del lumpen porteño.

Cayendo en cierto reduccionismo, Soiza Reilly no abstrae grupos o clases, manteniéndose en el orden de lo individual, aunque esto también implica el establecimiento de un lazo de familiaridad y cercanía entre el objeto representado y el lector (que contrasta fuertemente con la abstracción e impersonalidad que generan las representaciones ensayísticas de Ingenieros o Ramos Mejía en relación a ciertos individuos del margen).

En el caso de los marginales sociales, el narrador (voyeur de la intimidad proletaria) repone la historia individual siguiendo en general esquemas narrativos clásicos de la novela de entresiglos, especialmente del folletín. Así, las crónicas aparecen pobladas de bailarinas exitosas convertidas ahora en mendigas y degeneradas morales, lustrabotas y zapateros vueltos artistas consagrados en Europa o Buenos Aires¹¹⁹, ricos exitosos que pierden su fortuna y se convierten en atorrantes, y jovencitas del conventillo que caen en la mendicidad.

A la vez, el cronista cede aparentemente el espacio discursivo a la voz del otro, aunque oculta el modo en que ese discurso ajeno sólo ingresa al texto sesgado por la intervención estilizadora del cronista. En este sentido, también éste es un “estafador”, un simulador social que, como los “usureros” de Ramos Mejía e Ingenieros, se apropia para sí de la palabra ajena y de su historia miserable.

Centradas en los márgenes, las crónicas retratan a atorrantes, presos comunes, locos/bohemos¹²⁰, anarquistas¹²¹ o mujeres modernas peligrosamente transgresoras¹²². Junto con

valores dominantes exaltando el orden, la seguridad, el esfuerzo laboral y la búsqueda no agresiva de prestigio.

¹¹⁹ Por ejemplo en “El artista Theodore Chalapine: de vagabundo a hombre célebre” (en *Confesiones...*).

¹²⁰ “La locura bohemia” se centra en Florencio Paravicini, “el personaje más extraño, más peligroso, más terrible de toda la bohemia bonaerense” (p. 239), que pasa de ser nieto del Cónsul de Austria y heredero de una fortuna, a proletario y delincuente en el puerto de Buenos Aires. Tampoco aquí se apela a categorías científicas, sino a nuevas clasificaciones *ad hoc*.

estas figuras de la mala vida, entrevista a artistas que mantienen vínculos estrechos con la marginalidad.

Todos los marginales “célebres” de las crónicas son fotografiados. El mismo soporte gráfico que en los informes médicos y policiales permite estabilizar las identidades para ejercer mejor el control, acompaña en las crónicas la construcción del retrato. De este modo, apartándose y a la vez bordeando los recursos de las ficciones naturalistas y las fábulas de la criminología, va trazándose el perfil de poetas que experimentan con drogas o estados patológicos para fomentar la creatividad artística, de artistas que se han vuelto simuladores o enfermos mentales “sin retorno”¹²³, que han caído en la mendicidad y el crimen o que provienen de familias pobres y, ahora consagrados, se dedican precisamente a la representación estética de la pobreza¹²⁴.

Así, “La neurastenia en el arte”¹²⁵ plantea una progresión en el uso de las drogas (por Gautier, De Quincey y Baudelaire) para fomentar la creación artística, desde el uso del opio y la morfina hasta la apelación a la enfermedad mental como recurso creativo. Inclusive, cita experiencias de internación manicomial empleadas como estrategia deliberada para experimentar estéticamente con los delirios mentales. En la misma tesitura, “Los martirios de un poeta aristócrata”¹²⁶ muestra a Julio Herrera y Reissig fotografiado en el momento de inyectarse morfina en la cama de un cuarto oscuro y desordenado, mientras en la entrevista el poeta defiende sus “paraísos artificiales” como parte necesaria de su trabajo como artista y de su protesta antiburguesa.

¹²¹ En “José Nakens” (en *Confesiones...*), el cronista dialoga con un preso acusado de complicidad en un atentado contra el Rey de España. El presunto delincuente, que ha sido periodista antes de entrar a prisión, no presenta rasgos físicos o psicológicos negativos; inclusive el narrador refiere la “venerable ancianidad” (p. 97) del preso, y se hace cargo de algunos de sus reclamos en prisión.

¹²² Por ejemplo en “Tres almas de mujer”, en *Confesiones...*

¹²³ En “Las confesiones de una víctima de la neurastenia” (en *Confesiones...*), el cronista entrevista a Alfredo de Zuviría, posando para la fotografía en el patio del Hospital Pirovano de Montevideo. Internado, el propio enfermo arma su delirio a partir del mito decadente del “artista maldito”.

¹²⁴ “La historia de un lustrabotas” (en *Confesiones...*) describe justamente la carrera del mérito de un lustrabotas porteño convertido en un pintor famoso en Turín y que, sensibilizado con la miseria, se dedica a representar obsesivamente este tema.

¹²⁵ En *El alma...*

¹²⁶ En *Confesiones...*

Exaltando el modelo marginal condenado en la novela de Ocantos, “Un atorrante lírico”¹²⁷ retrata a un amigo de Darío y Lugones, convertido en linyera bohemio y “esteta de la farsa”. Capaz de sentir “en la médula la voluptuosa necesidad de mentir” (p. 215), e incluso vuelto un simulador profesional en el sentido de Ramos Mejía e Ingenieros, le ha escrito precisamente a “Ingegnieros” para confesarle que, en el marco de una rebelión política, ha logrado experimentar también la “suprema voluptuosidad de degollar”¹²⁸.

“La vida trágica de una bailarina célebre”¹²⁹ cuenta el proceso de degradación de una artista convertida primero en mendiga y luego en asesina “por placer”. El caso cae dentro de los parámetros de la “locura moral” o la “degeneración” según los parámetros del discurso científico; sin embargo, deliberadamente el narrador no apela a ninguna de esas categorías “consagradas”, intentando preservar de este modo su autonomía discursiva e ideológica. Aun así, Soiza Reilly no escapa a la explicación por la determinación biológica, y si en esta crónica la artista lumpenizada es reducida a un estereotipo de la *femme fatale*, otras figuras se ven impulsadas hacia el margen por motivaciones hereditarias y/o raciales (como el protagonista de “Vida y muerte de un personaje uruguayo”,¹³⁰ que abandona fortuna, carrera política y familia para hacerse atorrante, respondiendo así al llamado de “la sangre charrúa”, p. 222)¹³¹.

Algunas crónicas narran casos extremos en los que la obsesión por representar la marginalidad conduce al artista a la locura y el delito. Allí la escritura se vuelve más claramente autorreferencial, reflexionando sobre sus propios límites y peligros¹³². En este contexto, “Historia

¹²⁷ En *Confesiones...*

¹²⁸ En Europa, el personaje gana la lotería y se enriquece, casándose con una princesa rusa. De este modo, amén de la simulación social, el caso resulta interesante precisamente porque permite articular los extremos sociales desde el paradigma más estereotípico del folletín.

¹²⁹ En *Confesiones...*

¹³⁰ En *Confesiones...*

¹³¹ Esta crónica reproduce casi literalmente el recorrido degradante del loco en la novela *Irresponsable* de Podestá. El relato de Soiza Reilly se cierra con una fotografía del cadáver del atorrante, encontrado muerto en una vereda. La presencia de ese cuerpo inerte es violenta y ambigua (como en otros de sus textos): ¿convoca a la mirada del arte para estetizar el cuadro, o más bien a la mirada médico-legal para estudiar las características físicas de la patología...?

¹³² “La belleza de los sueños anarquistas” (en *El alma...*) retoma la idea (consagrada por De Quincey) sobre el crimen como obra de arte, para retratar el caso de un anarquista asesino “por placer estético”.

de un espíritu”¹³³ recoge la confesión de un pintor criminal a punto de ser condenado a muerte. El caso resulta particularmente interesante para nuestra investigación: el artista asesino le explica al cronista las motivaciones estéticas de su delito: intentó realizar un “experimento”, captando en un cuadro la degradación humana extrema por el hambre y la miseria, en el punto justo entre la vida y la muerte. La idea del “experimento” acerca el modelo científico al del arte, sugiriendo la posible presencia de ribetes siniestros semejantes en los dos ámbitos. Así, la crónica pone en escena no sólo a un criminal, sino también una estética enferma, decadente y atractiva que convierte “todas las carnes reseca de los conventillos, de los callejones, de los hospitales, de los manicomios” (p. 33) en un objeto de representación fascinante precisamente por su monstruosidad.

Soiza Reilly detalla entonces esa experiencia escabrosa de crueldad y tortura puesta al servicio de la aprehensión estética de los pobres. Por primera vez en los discursos de entresiglos considerados en nuestra investigación, lo “siniestro” queda situado abiertamente del lado del arte y de la ciencia, y no (sólo) del lado de la alteridad social. Para elegir el modelo ideal de la obra, el artista se instala en Retiro, citando a hombres y mujeres escuálidos y de los bajos fondos, hasta encontrar finalmente a un negro de los arrabales, raquítico, mudo y vagabundo. Atado y en ayunas, el negro es flagelado por el artista y sometido a una observación detenida hasta que, luego de varios días, se configura “una escena hermosa” (p. 34), pletórica de sufrimiento y de degradación. El negro muere, justo cuando -famélico, herido, desdentado, con los ojos desorbitados y el cabello emblanquecido- “iba siendo aceptable” (p. 34) como modelo para el cuadro. La luna ilumina al modelo en el preciso instante de la muerte, frustrando aun más la captación estética de esa escena largamente preparada por el artista torturador. Así, en el final, clausurando la ilusión referencial del realismo (y dando otra “vuelta de tuerca” a los debates del s. XIX con respecto a los límites de la representación del “otro”), la crónica reinstaura el conflicto entre ética y estética, intrínseco a la obra de arte que aborda la representación de la pobreza y de la marginalidad social como espectáculo “bello”.

En otros casos es el propio cronista quien pone en escena -y se hace cargo- de esa estetización de la miseria que conduce a la tortura y el crimen. En efecto, con una fuerte carga de ironía desafiante y escandalosa, el narrador de “Perros humanos”¹³⁴ estetiza los bajos fondos de manera provocadora y abiertamente contestataria respecto del legitimismo de las fábulas

¹³³ En *El alma...*

¹³⁴ En *El alma...*

positivistas. La miseria aparece aquí como fuente de inspiración porque suscita por contraste la trascendencia metafísica, pero también porque resulta “bella” en su propia inminencia material: el narrador ha visto a los modelos

“...quitarse lentamente sus pobres vestidos, sucios por el fango de las callejuelas, para mostrar al pintor o al escultor que las alquila, tristes flacuras de hospital y huesos de cementerio” (p. 225).

Trasgrediendo deliberada y provocativamente los límites de lo pensable impuestos por la filantropía, el narrador imagina “la amarga desolación de los grandes artistas y la inutilidad de los corazones filantrópicos, si toda esa miseria (...) se acabara” (p. 219), y advierte horrorizado “las espantosas consecuencias de una nación sin pobres” (p. 219), imprescindibles para que filósofos y artistas se alimenten “del contraste con los andrajos pintorescos, las bellas llagas de los miserables y la armoniosa flacura de los tísicos” (p. 220)¹³⁵.

Realizando un doble movimiento, el cronista lleva hasta el paroxismo la estetización de la pobreza, a la vez que denuncia -en un gesto implícito de autocrítica feroz- las motivaciones oscuras que impulsan a intelectuales y artistas a acercarse a los pobres. Los cuerpos alquilados de los modelos, como los de las prostitutas, revelan una común mercantilización del “otro”, de la que no escapa el arte aún cuando asuma un tono de aparente denuncia. ¿Cuál es el límite que separa el compromiso social y el goce de la miseria, o la estetización reivindicatoria y el uso de la miseria como excusa para la estetización...? Frente al espejo empieza a reconocerse que la representación de los pobres se halla horadada por ocultos sentimientos de culpa. Paradójicamente, el conflicto entre ética y estética es replanteado de manera casi exclusiva precisamente por ese discurso epigonal situado -él mismo- muy cerca del uso consumista de los pobres.

A pesar del gesto elitista e impopular con que el cronista tiende a recortarse de la multitud, en las crónicas de Soiza Reilly no hay marcas legitimistas que devalúen las prácticas culturales, o aún los rasgos físicos o psicológicos de los marginales retratados. Esta exaltación de la mala vida (que desmonta abiertamente la concepción del positivismo) alcanza un punto

¹³⁵ Y agrega: “¿A dónde irían los pintores y todos los demás sacerdotes del arte (...) para buscar sus emociones? ¿Cómo recuperarían “el gran goce espiritual” de lo torcido, de lo mal hecho, de lo sucio, de lo ensangrentado, de lo triste, de lo feo, de lo horrible...?” (p. 221).

máximo en relación a la figura del vagabundo,¹³⁶ precisamente combatida por los discursos hegemónicos de la modernización: recuperando los márgenes desde una abierta estetización literaria, y hermanándolos con el arte como formas autorizadas (e incluso superiores) de percepción de lo real, estos textos se apartan definitivamente de la condena “científica”, “racional” y miserabilista, aplicada de manera aplastante por el ensayo social y la novela naturalista contemporáneos.

Sin embargo, el relativismo de Soiza Reilly encuentra su límite ideológico al menos en dos sentidos. Por una parte, retoma las categorías del discurso hegemónico, aunque invierte sus connotaciones. Así, los marginales son judíos, anarquistas, delincuentes o locos, aún en términos metafóricos y con valoraciones positivas que refuerzan la identificación estereotípica entre los márgenes materiales y los simbólicos. Esa identificación no deja de entrañar un cierto reaccionarismo, resultado de equiparar “sin más” la miseria y la simulación del margen. Por otro lado, el relativismo se desmorona sobre todo cuando el narrador aborda algunas alteridades más radicales, frente a las cuales se pone en evidencia una condena (atemorizada) que no aparece ante los artistas, los locos y los delincuentes “más potables”. Así por ejemplo, cuando condena los nuevos modelos femeninos¹³⁷, ridiculiza de manera agresiva la supuesta “virilización” implícita en los desvíos respecto del rol tradicional de las mujeres; del mismo modo, los rasgos de condena miserabilista que no se descargan sobre los marginales nativos o inmigrantes, se dirigen -con marcados ribetes racistas- a los gitanos, vistos como nómades ociosos, ladrones, mugrientos, promiscuos, incestuosos y racialmente retrasados¹³⁸. De este modo, los textos de Soiza Reilly no destierran del todo (sino más bien, desplazan a otros espacios sociales) los peligros representados por el hacinamiento en los conventillos urbanos, la criminalidad potencial en los sectores populares o la irracionalidad de las masas.

¹³⁶ En *El alma...*, se advierte que “el tipo de vagabundo que vive miserablemente para no deshonorarse pidiendo una limosna o trabajando, y que no mancha su honor con un vil robo, tiene algo de legendario que lo sublimiza. Forman una raza loca de judíos sin patria. Son seres superiores que comprenden que la vida no merece tanta pasión” (p. 231).

¹³⁷ En “Tres almas de mujer” en *Confesiones...*

¹³⁸ En “Jaurías de Jacob” (en *El alma...*), el narrador -aunque reconoce algunos rasgos positivos que emparentan a los gitanos con la bohemia de la locura y del arte (valoradas en el resto de las crónicas), advierte haber presenciado *in situ* cómo “sobre un vehículo, convertido en inmundicia pocilga, habita una familia (...) que duerme allí, hacinada sobre trapos hediondos, en revulsiva promiscuidad de piara” (p. 204). Amén del incesto entre hermanos y entre padres e hijos, “los bohemios viven y mueren en la roña y forman una raza que no evoluciona jamás” (p. 203).

Más allá de estos límites -que evidencian las condiciones de posibilidad para pensar a los pobres en entresiglos-, varias categorías impuestas por los discursos pretendidamente científicos aquí son resistidas al abordar el lumpen y la “mala vida” desde su faz estetizable. Este es el principal punto de acercamiento en relación a la concepción de la alteridad, entre las crónicas de Soiza Reilly y las de do Rio: las metáforas organicistas (como la del “contagio”) apenas son citadas, e incluso se reutilizan para explicar otros fenómenos (como la reproducción del talento artístico en espacios sociales del lumpen, impensados tradicionalmente por el arte consagrado); cuando aparecen, las metáforas animalizadoras (presentes sobre todo en *El alma...*) no apuntan a una bestialización de los marginales, sino más bien a producir un efecto democrático de equiparación entre iguales, en tanto locos, neurasténicos, linyeras y artistas conforman un juego de identificaciones en espejo.

Mediante estos recursos, las crónicas -y con ellas la literatura y el arte- aspiran a defender una instancia de legitimidad propia en la aprehensión de la alteridad social, una especificidad intraducible -e incluso enfrentada ideológicamente- a otros discursos sociales. De este modo, a pesar de algunas diferencias estéticas e ideológicas significativas¹³⁹, tanto las fábulas de Soiza Reilly como las de do Rio dibujan para sí un espacio incipientemente “contrahegemónico”.



Por su parte, la novela *La ciudad de los locos* (1914) del mismo autor¹⁴⁰ fractura los discursos “científicos” hasta entonces hegemónicos, gracias a la apelación a la parodia. A la vez, rompe abiertamente con las convenciones de la estética realista, acercándose a la narrativa de vanguardia, al experimentar con la aceleración del ritmo narrativo, la exasperación hasta el absurdo de clisés del folletín, la introducción de episodios ilógicos e incluso fantásticos (como las enfermedades insólitas, los cadáveres vivos y las metamorfosis).

En esta dirección, *La ciudad...* puede leerse como una incipiente clausura de múltiples hegemonías decimonónicas: la de la novela folletinesca (en las tradiciones europea y local, invocadas explícitamente por el texto) y la de los discursos de la psiquiatría, la criminología y la

¹³⁹ Es evidente que el cronista porteño no presenta ni la riqueza estilística ni el compromiso (propio de una “radicalidad ocasional” en términos de Cândido, 1992) que sí se encuentra en las crónicas de do Rio centradas en la marginalidad carioca.

¹⁴⁰ Los cuatro primeros capítulos de *La ciudad de los locos* fueron escritos entre 1907 y 1908 para *Caras y Caretas* y firmados con el pseudónimo “Agapito Candilejas”.

“sociología” que de Sarmiento a Ingenieros reorganizan la oposición “civilización” y “barbarie”.

Como en las crónicas de *El alma de los perros* y las *Confesiones literarias*, en *La ciudad...* se postula una crítica a la razón instrumental al servicio de la represión (de la ideología del control social), que conduce a una revalorización de la locura y el arte como formas legítimas de conocimiento del mundo, cuestionando las instituciones modernas de control y aislamiento (cárceles, manicomios), la condición misma de “individuo peligroso” instaurada por la moderna criminología, y la utopía de un “crisol de razas” armónico capaz de dar origen al nuevo “carácter nacional”.

El protagonista, Tartarín Moreira, es un híbrido resultado del cruce de dos líneas genealógicas: desciende de Tartarín de Tarascón (personaje de una novela de Daudet)¹⁴¹ y de Juan Moreira¹⁴². Las genealogías raciales, culturales y literarias convergen produciendo un individuo atípico que carga con los rasgos negativos de las herencias sucesivas: la tradición francesa, la gauchesca y la inmigración italiana. Inicialmente, el joven Moreira cambia vertiginosamente de profesiones y asume distintos cargos públicos, en el país y en Francia, burlándose de todos a través de la violencia, la irresponsabilidad y la corrupción; a la vez, lidera una patota de la oligarquía que irrumpe en un baile de máscaras de gente “medio pelo”. Allí intenta abusar de las “costureritas” y fomentar una pelea, pero termina siendo recluido, primero en prisión y luego en el manicomio.

Los numerosos abusos de poder (no casualmente dirigidos siempre contra figuras de los sectores populares: empleadas, costureras, inmigrantes, vendedores ambulantes y policías analfabetos), e incluso el ejercicio del gobierno por la violencia y el terror, encarnan en una figura que, por primera vez de manera flagrante, reúne en su barbarie el caudillaje criticado por Ramos Mejía y el autoritarismo de la elite “europeizada”. Las aventuras del patotero (que en *Juvenilia* de Cané se evocan con dulce nostalgia, y en *¿Inocentes o culpables?* de Argerich reciben apenas una

¹⁴¹ El héroe de *Tartarin de Tarascón* (una novela satírica de Alphonse Daudet, publicada en 1872) es un individuo imaginativo y ridículo, idealizado por un pequeño pueblo al sur de Francia.

¹⁴² La tradición que recae sobre el personaje es, además de la de Gutiérrez y el teatro, la de Fray Mocho, quien en 1903 publica, en *Caras y Caretas*, la crónica “Episodios policiales. Muerte de Juan Moreira”. Allí, Fray Mocho realiza una separación “tranquilizadora” entre el individuo “verdadero” (un gaucho insignificante y violento) y el sujeto heroico de la ficción. Fray Mocho dice haber investigado para reconstruir la escena de muerte del “verdadero” Moreira, entrevistando al único sobreviviente del episodio, el sargento Chirino, su matador. La nota de Fray Mocho se acompaña de la fotografía del Moreira y del cráneo conservado (que junto al cráneo del líder de la rebelión de Canudos en Brasil o al cadáver imaginario de la prostituta en

sanción condescendiente) revelan aquí su dimensión política, y una filogenia doble que la mayor parte de los textos obtura: Tartarín Moreira cruza genealogías múltiples de la violencia; dirigiéndose “del centro a los barrios”, del “patotero” al “pobre”, erige una política criolla de avasallamiento de los sectores populares locales, y de rastacuerismo agresivo en el extranjero. De manera flagrante, invierte la dirección de la violencia que los discursos del positivismo proyectan en general sobre los sectores populares.

A la vez, la novela muestra la continua intervención de las instituciones represivas (la cárcel y el manicomio) y sus estrategias de control (chalecos de fuerza, duchas, drogas) frente a los comportamientos vivenciados como “peligrosos” (que el texto desenmascara como filosóficamente “válidos”)¹⁴³.

En este contexto, en el desarrollo de la trama narrativa, la internación en el manicomio suscita la revelación de otra verdad secreta: el patotero Tartarín Moreira ha sido víctima (¿antes o después de su patoterismo?) de un extraño experimento médico practicado por el Director del manicomio (su padrastro), de modo tal que su “anormalidad congénita” (¿racial? ¿psiquiátrico-moral?) queda trastocada (o incluso agudizada) por la intervención de la ciencia: el Director le ha inyectado en el encéfalo un líquido “extraído del cerebro hipertrofiado de un negro abisinio”, para la comprobar la hipótesis de que “de la suprema idiotez debe surgir la suprema sabiduría” (p. 97), y obtener así la generación artificial de un “superhombre”. Pero el experimento, impulsado por la fantasía omnipotente de la eugenesia racial, fracasa, y Tartarín enloquece¹⁴⁴.

En este sentido, en el espacio manicomial se metaforiza el proyecto estatal de una nación moderna organizada bajo la égida utópica del positivismo científico, convertida en un laboratorio para el mejoramiento de la especie: el sujeto híbrido producto del experimento racial evoca, de manera invertida, el proyecto de inmigración en favor de la “regeneración” del carácter nacional. Tartarín Moreira es, desde este punto de vista, el “Frankenstein de razas” anhelado por la generación del ochenta, y que en torno al novecientos ya revela sus aristas de violencia, el retorno de las lacras que demuestran el fracaso de la utopía científica.

Irresponsable, evidencian la proliferación de cuerpos apropiados para el museo de la ciencia).

¹⁴³ De hecho, la ficción destaca el enriquecimiento ideológico que se opera en el protagonista a partir de la convivencia con los demás internos del hospicio.

¹⁴⁴ El texto deja abierta la posibilidad de una lectura contraria: el experimento es exitoso, y Tartarín se convierte efectivamente en un “superhombre” (que la ciencia interpreta como un cuadro de locura irreversible).

Aquí el papel bestializado y violento de la locura no es ocupado por los pacientes sino por los representantes de la ciencia (los “fundadores” del proyecto): luego del experimento delictivo, los dos médicos del manicomio se convierten en locos “peligrosos” al adquirir una extraña enfermedad contagiosa que los animaliza, haciéndolos aullar y morder.

Rompiendo con el discurso autoritario, la multitud de pacientes organiza una rebelión dirigida por Moreira, para huir del manicomio y fundar, lejos de las ciudades, una ciudad utópica (“Locópolis”) en la que realizar los ideales modernos de libertad, igualdad y fraternidad, sin represión por la violencia y apelando a la locura como motor de la acción social. El proyecto anarquista incluye, entre otras medidas, la abolición del dinero y de la propiedad privada, el fomento de una educación igualitaria “que parta del respeto por las diferencias”, la veneración del arte y el rechazo de la ideología del trabajo.

Más allá del tono contestatario explícito que adopta la novela, el límite ideológico reaparece, visible en varios aspectos: por un lado, el texto reivindica la legitimidad de una elite de “superhombres” iluminados que obran, como Tartarín, como guías “naturales” de las masas. Al mismo tiempo, al invertirse radicalmente los valores del positivismo hegemónico, se consolida un enfrentamiento reduccionista que pierde de vista los matices y que acaba reforzando la ideología que se pretende cuestionar “sin más”.

De cualquier modo, la figura de la masa de locos en rebelión lleva hasta la exasperación paródica la concepción de las masas en el ensayismo argentino de tipo “leboniano”¹⁴⁵; por su parte, la fundación de “Locópolis” permite representar, invertidos, los rituales fundacionales de la elite. En esta respuesta disidente, Soiza Reilly anticipa las experiencias de la vanguardia, desde la representación arltiana de la marginalidad social en el contexto argentino¹⁴⁶, hasta la utopía liberadora que, como veremos, formulará en el contexto brasileño Oswald de Andrade, especialmente en *Serafim Ponte Grande*¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Más adelante, para justificar una injusticia flagrante, Moreira invoca irónicamente “la teoría norteamericana de la lucha por la supervivencia del más fuerte” (p. 174), haciendo evidente la condena del darwinismo social como ideología maquiavélica. Por lo demás, los habitantes de Locópolis se suicidan en el mar cuando son descubiertos por uno de los médicos, aterrorizados ante la idea del retorno a la tortura manicomial.

¹⁴⁶ Sobre el vínculo estético (y personal) que liga a Roberto Arlt con Soiza Reilly, véase Ludmer (1999, pp. 303-351).

¹⁴⁷ Respecto de este último texto, véase el apartado “¿Hacia una antropofagia del pasado?” en la tercera parte de la presente tesis.



Un breve excursus:

Tras las huellas de otras contrahegemonías en la literatura latinoamericana

Numerosas crónicas y poemas del escritor cubano José Martí forjan imágenes atípicas del lazo simbólico entre intelectual y pobres, estableciendo un contrapunto radical con las ficciones hegemónicas consideradas en nuestra tesis. Una breve revisión de algunas representaciones en sus textos puede permitirnos meditar sobre la existencia de sutiles lazos de filiación entre el escritor cubano y ciertos modelos atípicos y “proto-populistas” del contexto brasileño (como Lima Barreto, do Rio y Bonfim) y argentino de entresiglos aquí considerados.

En efecto, varios textos narrativos y poéticos de José Martí realizan una inflexión estética e ideológicamente original al aprehender las alteridades sociales. En este sentido, reinserta en el contexto de nuestro corpus de análisis, la poética martiana se vuelve marcadamente anticipatoria de las operaciones de legitimación practicadas por las vanguardias del s. XX.

Entre otros textos narrativos, en la serie de crónicas escritas por Martí en torno al proceso a los anarquistas de Chicago, la mirada del cronista (del analista cultural) se desplaza desde una inicial negación del cariz estético (y ético) de los "delincuentes", hasta su conversión en figuras "heroicas" y poetizables. Esta tendencia se agudiza en varios textos poéticos martianos, como "Estrofa nueva" y "El padre suizo" de *Versos libres*, pues aquí se produce una estetización legitimante del pobre, e incluso se reconoce que especialmente en esta zona social radica, de manera privilegiada y acaso excluyente, la experiencia de “lo bello” en la ciudad moderna: en los pobres, o más bien en la alianza entre pobres y poeta, es posible recuperar la experiencia trascendente que se ha quebrado en la modernidad.

"Estrofa nueva" parte de clausurar una concepción elitista de "lo bello", asumiendo "lo feo" como valor legítimo en la naturaleza y la cultura, y afirmando luego la localización de esa nueva estética especialmente en la clase trabajadora. La cercanía entre el feísmo estético de la naturaleza y el implícito en los sectores populares y/o en los márgenes sociales sugiere la búsqueda martiana de nuevas relaciones analógicas entre los órdenes de la naturaleza y de la sociedad, situándose en un lugar-“otro” que repele las analogías del positivismo finisecular, pero que también se aparta de la idealización romántica.

Fundada esa dimensión ética como condición *sine qua non* de la nueva estética, el sujeto de enunciación revaloriza a los sectores populares, inscribiéndolos en el orden simbólico legítimo de una tradición cultural “prestigiosa”. Si los obreros son “Astíanax (...) y Andrómaca mejores/ que las del viejo Homero”, es porque Martí busca deliberadamente no sólo relegitimar en términos simbólicos a los sectores populares, sino también hacer estallar la monumentalidad aristocrática de la mitología grecolatina y de la épica universal (y con ellas, poner en cuestión concepciones éticas, estéticas y políticas fundadas en un elitismo cultural de largo aliento).

Así, “Estrofa nueva” tiende a aprehender a los nuevos actores con los instrumentos representacionales del pasado y, al mismo tiempo, busca romper con las representaciones del pasado, imposibles para pensar a los nuevos actores. La poesía de Martí se enuncia en esa intersección momentánea y paradójica, ensayando una sutura provisoria ante el vacío insoportable que deja la puesta en crisis de los códigos representacionales heredados. Esta puesta en cuestión no sólo involucra las representaciones del pasado, sino también las de otras estéticas y discursos sociales contemporáneos a su obra.

En particular con respecto a la esfera del arte, esta valorización martiana del mundo “popular” resulta absolutamente atípica en entresiglos, contrastando con la devaluación miserabilista del realismo-naturalismo, e incluso forzando los límites estético-ideológicos del repertorio aristocratizante del modernismo. En efecto, leídos en el marco de nuestra investigación, estos textos martianos recortan los bordes de una operación cultural negada por las demás ficciones: en la mayoría de los textos (a excepción de las perspectivas de do Río y Lima Barreto), esas instancias de legitimación del “otro”, si aparecen, apenas matizan la perspectiva “miserabilista” dominante en otras zonas del mismo discurso.

Por otra parte, la “nueva poiesis” prefigurada en “Estrofa nueva” se presenta como el resultado promisorio de una alianza nueva entre “fuerza” proletaria e “instrumento” del artista. Amén de ese pacto, otros elementos acercan (e incluso identifican) poeta y proletario. Especialmente el trabajo “popular” es visto como una instancia única de transmutación de la materia en espíritu, adquiriendo una dimensión trascendente equiparable a la del arte. Martí anticipa así una concepción democrática de la creación artística, que será luego clave en las vanguardias del s. XX, a través de las figuraciones del artista como productor¹⁴⁸.

Al mismo tiempo, amén del distanciamiento respecto de las estéticas contemporáneas, en la poética martiana se sostiene una concepción inmanentista de lo bello. En efecto, aunque lejos

¹⁴⁸ Sobre el concepto del artista como “productor” véase Benjamin (1987: pp. 115-134).

del verosímil realista, "Estrofa nueva" postula una poiesis centrada en la aprehensión de una estética implícita en el mundo de los pobres, en la medida en que éstos se consideran "manifestaciones vivas" de poesía, obras de arte en estado latente. De este modo, situándose en el seno de nuevas contradicciones, el poema se acerca y aleja al mismo tiempo de la puesta en crisis del concepto de *mimesis* (que estallará en la vanguardia); a la vez, afirma la preexistencia de valores estéticos fuera de la obra de arte (restringiendo así su autonomía), pero sin dejar de afirmar que sólo el arte puede poner en evidencia esa dimensión estética, y que esa estética preexistente ya no radica en el orden de la naturaleza (como hubiera supuesto una mirada romántica), sino en los espacios sociales más "degradados" (y al mismo tiempo más "puros") de la ciudad moderna.

Esta concepción de los sectores populares como portadores de una estética *ad hoc* y asociada al "renacimiento de la vida" (en términos de valores y/o de utopías sociales) gravita sólo en algunos intelectuales de entresiglos vinculables a cierto "populismo" incipiente. En el contexto brasileño Manoel Bonfim se acerca ideológica (aunque no formalmente) a la perspectiva martiana, cuando en *A América Latina: Males de Origem* opone la caducidad de las elites dirigentes a la potencialidad de los sectores populares, concebidos como reservorios y futuros "regneradores" de la nación ("proletarios" en tanto que verdaderos "generadores de prole"). Más allá de la especificidad de cada universo discursivo (dado que la tensión entre ensayismo social y el discurso poético resulta más que evidente), esta valoración positiva de los "pobres" en Bonfim, así como el latinoamericanismo y el antiimperialismo, ofrecen puntos de convergencia interesantes con respecto a la perspectiva martiana¹⁴⁹.

"El padre suizo", otro poema de *Versos libres*, se funda plenamente en la poética delineada en "Estrofa nueva" con carácter programático, para convertir a un inmigrante marginal, asesino de sus hijos y suicida, en una figura criminal y estético/heroica al mismo tiempo. Las motivaciones del delito remiten a la modernización urbana sólo de manera solapada, pues en un juego de alusiones y elusiones (que implica el establecimiento de sutiles pasajes y mediaciones entre lo individual y lo colectivo), el poema apela a imágenes cercanas a las que se emplea en otros textos martianos para denunciar la mercantilización. A la vez, es evidente que el poema aborda estéticamente el problema de la anomia como experiencia extrema que desenmascara la alienación del sujeto en la modernidad.

¹⁴⁹ Tal como se señaló anteriormente, la conciencia latinoamericanista de Bonfim, y su insistente denuncia del colonialismo cultural y del peligro del imperialismo norteamericano, evidencian otros puntos de contacto interesantes que merecerían una consideración especial, aunque su desarrollo excedería con creces los objetivos más modestos de este *excursus*.

El poema reduce la responsabilidad del padre en el delito, convirtiéndolo más plenamente en un "héroe trágico" que asume la culpa para salvar a sus hijos. A través de esa aprehensión despenalizadora del delito (y comprensiva de la dimensión humana implícita en la inestabilidad -social- del sujeto que conduce al crimen), el poema se enfrenta a otros discursos sociales en entresiglos (como el ensayismo social o la novela naturalista que tienden a confirmar una perspectiva hegemónica sobre la alteridad, formulando taxonomías, gradaciones de responsabilidad y "pendientes del crimen" para explicar las motivaciones -biológicas y sociales- de la delincuencia)¹⁵⁰. En este sentido, Martí opaca para resistir la transparencia que, al inscribir al sujeto en las clasificaciones, lo fetichiza reduciéndolo a una pieza intercambiable o exótica, equiparable a las mercancías expuestas en las vitrinas de los pasajes y de los museos tanto como en las vitrinas simbólicas de los libros.

Por otra parte, aquí como en otros textos martianos, la marginalidad del obrero es apenas sugerida por marcas aisladas, sólo centradas en el cuerpo y ligadas exclusivamente a la explotación¹⁵¹. Así, Martí elude la mención de elementos degradantes en el orden biológico, psicológico o moral, apartándose abiertamente de la representación miserabilista hegemónica. No sólo evita las marcas del etnocentrismo: además, el crimen, aunque no está redimido, aparece elevado a una condición humana trascendente.

Identificando sutilmente al obrero con el poeta (en función de una común dimensión marginal, heroica y trascendentalista), el poema ensaya la fundación de un nuevo mito moderno sobre la modernidad, intentando devolverle el aura al margen social "privado de aura" por el etnocentrismo estético y cultural tan persistente¹⁵².

¹⁵⁰ Desde el inicio, el poema expone abiertamente la tensión entre discursos extrapolados, revelando la eficacia mayor de la *poiesis* para aprehender la densidad semántica de la realidad social (ya que, como en las crónicas, se parte de una noticia periodística sobre el crimen, apelando a la "traducción" de ese discurso "objetivo", al orden poético).

¹⁵¹ El "pecho huesoso" y los "ojos secos y cóncavos" del padre, las "manos enfermas" de los hijos, entre otros signos.

¹⁵² No casualmente el delito se estiliza y el criminal adquiere una dimensión aurática insólita (la caída del grupo por el pozo se contrapone a la ascensión de la luz que despiden los cuerpos al morir; la dirección de esos cuerpos y de la luz se polariza, como si la trascendencia tematizada en el poemario pudiera realizarse en el punto más álgido de esa inmolación proletaria, compensando así, a través de la *poiesis*, la fractura -psicológica y social- que deja en el "yo" el suicidio del "otro"). En una sinécdoque poderosa, los seis ojos de los hijos se recortan como "estrellas" que guían al padre en el descenso infernal, mientras del pozo emerge una "luz rojiza (...) de héroe" y, al caer, se descifra de la frente del obrero "una corona de llamas". Martí vuelve a responder a la disolución del aura por la experiencia moderna, reinstaurando el aura en esos bordes sociales.

Por lo demás, en esa sinécdoque martiana de los ojos se refractan especialmente "Los ojos de los pobres" en *El spleen de Paris* de Baudelaire. Resulta interesante que, en relación al

De este modo Martí inaugura un gesto paradigmático (sólo esbozado por algunos intelectuales "marginales" en entresiglos) que será profundizado en las vanguardias. Defendiendo la especificidad (y la eficacia más alta) del arte para aprehender lo social, avanza contra otros discursos sociales: despatologiza, repone los sentidos psicológicos y sociales dispersos, religándolos; devela la pervivencia de residuos del pasado, como fulguraciones de una utopía recuperable, y al indagar sobre las causas reintegra al sujeto en una trama de sentidos trascendentes.

Sin embargo, si se reconoce una poesía "inmanente" en estos grupos sociales, al mismo tiempo se advierte que, a causa de la alienación por el trabajo, estos actores no pueden convertirse en sujetos de enunciación de su propia estética¹⁵³. Así, en "Estrofa nueva", al igual que en "Nuestra América"¹⁵⁴ y en otros textos martianos, la valoración atípica de los pobres encuentra su límite en la colocación del poeta en el papel de mediador y representante privilegiado de las masas... bellas, legítimas, pero mudas, reducidas a mero soporte de un valor que las trasciende. La palabra del artista/intelectual es poderosa: si puede invocar a los muertos (como sucede en el poema XLV de *Versos sencillos*), también puede revelar la verdad que el "otro" social encierra pero que todavía desconoce o no puede enunciar, sobre sí mismo.



II. Un exorcismo del exceso: masas enfermas en el ensayo argentino

¿Cómo piensan a las nuevas multitudes los ensayos argentinos de entresiglos? ¿Qué lazos establecen entre el pasado (histórico, cultural y/o racial) de esas multitudes y la futura consolidación de la nación? ¿Qué puntos de contacto y qué desvíos se generan entre estos ensayos y las ficciones argentinas consideradas? Este ítem indaga en torno a estos interrogantes,

poema de *El spleen...*, en "El padre suizo" no aparezca el punto de vista burgués en la contemplación de la miseria (que sí está presente en Baudelaire). Esta ausencia puede explicarse por la gravitación fuerte de la ética, que impide la infiltración de esa mirada necesariamente "obsena" frente al destino trágico del héroe proletario.

¹⁵³ Pues, como "cansada/ la mente plena en el rendido cuerpo/ atormentada duerme", el verso pasa "por la lira rota, sin dar sonidos".

¹⁵⁴ Al respecto, véase por ejemplo la representación de los componentes de las masas americanas,

partiendo de la revisión sucinta de algunos textos paradigmáticos de José María Ramos Mejía y de José Ingenieros.

En *La neurosis de los hombres célebres...* (1878-1882) y *Las multitudes argentinas* (1899), Ramos Mejía aborda la definición del carácter nacional atendiendo a las determinaciones raciales, pero también al impacto negativo de las experiencias históricas, desde los traumas políticos¹⁵⁵ hasta los procesos de inmigración y urbanización a fines del s. XIX¹⁵⁶, quebrando así la idealización de una modernidad anhelada por los ensayistas argentinos precedentes¹⁵⁷.

Narrar la formación del "carácter nacional" equivale en estos ensayos a trazar una genealogía de las masas¹⁵⁸. Así, desde una concepción organicista que homologa proceso histórico y dinámica de salud y enfermedad, asociando el mal a la dependencia colonial¹⁵⁹, Ramos Mejía

bajo las imágenes del "indio mudo" y el "negro oteado" en Martí (1891: párrafo 10).

¹⁵⁵ En la Revolución Francesa o en la guerra franco-prusiana, así como en las guerras civiles latinoamericanas, aumentan los casos de neurosis, suicidio, histeria y locura, pero según Ramos Mejía la situación se agrava en América Latina, pues si en Europa -donde la civilización ya está consolidada- se producen este tipo de episodios, "¿qué no sucedería entre nosotros, sometidos a los efectos de una barbarie ingobernable e indigna...?" (p. 146).

¹⁵⁶ También en *Los simuladores del talento* Ramos Mejía despliega una mirada crítica sobre los efectos negativos de la modernidad que, al fomentar las formas superiores de lucha, implica el desarrollo de nuevas patologías sociales, resultado de la acumulación obsesiva de capital.

¹⁵⁷ Aunque Ramos Mejía retoma algunas hipótesis del *Facundo*, asume una perspectiva crítica sobre los efectos de la inmigración y de las determinaciones biológicas que definen la nacionalidad. Ramos Mejía se refiere aquí a la combinación perniciosa de religiosidad y contemplación del territorio extenso y vacío. Esta idea, abiertamente heredada del *Facundo*, es retomada luego, y reformulada en términos extremos y reduccionistas, en *Conflictos y armonía de las razas* (1883) de Sarmiento y en *Nuestra América* (1902) de Carlos O. Bunge.

¹⁵⁸ Esta "genealogía" de las masas argentinas sería capital para la conformación de la identidad nacional. Tanto en *La neurosis...* como en *Las multitudes argentinas* y en *Los simuladores del talento* (1904), Ramos Mejía postula una cierta homologación entre la estructura de la multitud y la del sujeto, trazando una hipótesis clave en la configuración del nuevo campo epistemológico de la psicología social. En este sentido, así como la multitud está constituida por un conglomerado de individuos cuya combinatoria equivale a una estructura peculiar de átomos, la personalidad individual está constituida por un compuesto de rasgos comunes que, al variar de posición, determina las diferencias individuales que explican la frontera sutil entre normalidad y patología psicológica y moral. Así, según la posición, el mismo rasgo puede determinar delincuencia, alcoholismo o amor filial, de modo tal que asesino y monja comparten los mismos elementos constitutivos, variando apenas el efecto resultante de su disposición combinatoria.

¹⁵⁹ En efecto, Ramos Mejía (como Paulo Prado varias décadas después, en el contexto brasileño) advierte que la raza de los conquistadores en América Latina presentó rasgos psicopáticos (como la obsesión por el oro y la imaginación exaltada) que perduraron en la formación del carácter nacional, agravados por el entorno patologizante; la Independencia se valora como un paso saludable, mientras que las "tiranías" (como la de Rosas) implican una regresión a la barbarie latente.

revisa obsesivamente la historia americana (de la conquista a las guerras postindependentistas), atendiendo a los levantamientos de indios, negros, mulatos e incipientes sectores populares suburbanos. El concepto de "contagio" se desplaza al orden de la psicología social, para explicar el peligro del desborde irracional de las masas¹⁶⁰. Del análisis se desprenden valoraciones contradictorias de los rasgos "típicos" de las multitudes latinoamericanas, contradicciones que varían de acuerdo a cada contexto político¹⁶¹ (por ejemplo, encuentra en las masas una capacidad única de protesta contra la autoridad, positiva en la lucha contra la colonia, pero amenazante en el presente para la estabilidad de la República).

También en Ramos Mejía la distancia temporal asegura la producción de un efecto de "verdad sociológica" que autoriza a pensar (alusiva y elusivamente) la experiencia inquietante de las nuevas multitudes. En efecto, el narrador de estos ensayos apenas oculta las motivaciones que impulsan su escritura (el terror a la anarquía política, al retorno de las montoneras ahora peligrosamente confundidas con las nuevas masas inmigrantes¹⁶²).

En función de determinaciones raciales y socioculturales, el ensayista intenta establecer una cesura estable entre grupos "progresistas" y "bestializados"¹⁶³; pero esos límites se desdibujan,

¹⁶⁰ En particular, la "tiranía de Rosas" se explica como la emergencia, en todo Buenos Aires, de un cuadro patógeno de exaltación enfermiza de la violencia y el terror irracionales, y de adormecimiento de las "facultades mentales superiores". En este sentido, *La neurosis...* crea un clima interesante de "ciudad tomada" por el terror, a través de la narración de algunas escenas claramente influidas por la novela naturalista y el folletín de la época (así, se describe una fiesta infernal de la Mazorca, donde frailes y mujeres alcoholizados ruedan por el suelo, poseídos por instintos homicidas (p. 231); a la vez, una "patota bárbara" sale a las calles armada, con los rostros pintados y los cuerpos casi desnudos y haraposos, a desplegar su necrofagia degollando en público, desenterrando muertos y exhibiendo las cabezas de sus víctimas).

¹⁶¹ Por ejemplo, politiza los levantamientos populares que preceden la lucha independentista, y a la vez los reduce a un proceso darwinista de selección natural. Al mismo tiempo, las masas juegan un papel positivo en la dinámica histórica, revelándose contra la tendencia conservadora de las élites. Así, en Argentina -donde la "inminencia de multitud" sería más fuerte y constante que en el resto de América-, las luchas independentistas "son la obra más popular de la historia". En efecto, los ejércitos libertadores, conformados por una multitud mal armada e indisciplinada pero fuerte, triunfan gracias a la sugestión hipnótica que produce un efecto de "narcosis" sobre las fuerzas realistas. Imprevisibilidad y creatividad, entre otros recursos fascinantes y "diabólicos", aparecen como elementos superiores que desarticulan la disciplina "europea" (en este sentido, no casualmente el accionar de estas hordas americanas se exagera entre las mujeres, ya que éstas pierden antes que los hombres los límites emocionales, configurando en torno a las luchas independentistas un espectáculo "infernal").

¹⁶² En este sentido, lo que emerge a la superficie en *Expulsión de extranjeros* de Cané, opera aquí como síntoma encubierto de la obsesiva revisión del pasado.

¹⁶³ De modo que, mientras la Independencia es resultado de las multitudes urbanas, la tiranía de Rosas es producto de las rurales, acaudilladas. Rosas mismo logra imponerse frente a los demás

especialmente en la convivencia suburbana de residuos montoneros¹⁶⁴, criminales e inmigrantes¹⁶⁵. En esos espacios intersticiales, y cuando las masas desglosadas adquieren contornos nítidos al acercarse social, temporal y espacialmente al sujeto de enunciación, los rasgos "positivos" atribuidos "en abstracto" a la inmigración tienden a derrumbarse¹⁶⁶.

Finalmente, la ambigüedad que Ramos Mejía encuentra en el vínculo entre líder "popular" y masas se reproduce a la hora de pensar el vínculo entre elite dirigente y nuevas multitudes, pues es la multitud (pero también por momentos, es la elite) la que define a la nación (la forja, la dirige, le imprime los rasgos del carácter). Aunque las muchedumbres han tenido una función nociva "como una sustancia tóxica en el organismo nacional", en el futuro pueden actuar como vehículos positivos de "remotos beneficios". Sin embargo, permanecen como un enigma social, cultural y políticamente inconcluso, dejando angustiosamente abierta la pregunta por la identidad. En cierta medida, aquí es donde Ramos Mejía se cierra en una posición culturalmente elitista, alejada del modo en que los ensayistas brasileños del período -como Bonfim, Torres, e incluso Celso o Nina Rodrigues- admiten la existencia de una cultura popular híbrida, o de masas heterogéneas que -enfermas o exultantes- ya operan como un núcleo privilegiado y vertebrador de la nacionalidad.

Por otra parte, tanto *Los simuladores del talento...* (1904) de Ramos Mejía¹⁶⁷ como *La simulación en la lucha por la vida* (1900-1902) de Ingenieros¹⁶⁸ reflexionan sobre la "simulación"

caudillos precisamente porque construye una imagen física seductora para las masas y, a la vez, conjuga origen urbano y hábitos campesinos y "bárbaros", resumiendo en sí mismo la diversidad de cada multitud.

¹⁶⁴ El contacto con las ciudades interviene negativamente, sobreestimando los sentidos de esta horda y despertándole una codicia desmedida.

¹⁶⁵ En efecto, los inmigrantes aparecen como "amorfos", "larvales" y "bárbaros", pero capaces de adaptarse al nuevo medio rápidamente. Sobre todo el descendiente de inmigrantes, como contrafigura explícita del "gaucho malo" inasimilable, puede ser "recuperado para la civilización" a través del disciplinamiento por la educación moral, la familia y el trabajo.

Por lo demás, no casualmente la misma anomia patogénica que Ramos Mejía encuentra en las masas que ascienden socialmente durante el rosismo, reaparece entre los inmigrantes a fin de siglo, exaltados por un ascenso para el que no se encuentran moralmente preparados.

¹⁶⁶ En particular frente a los inmigrantes adopta una mirada ambigua que los devalúa pero también -a diferencia de otras alteridades- los reconoce como factores asimilables a la nación (no casualmente sólo en relación a la educación de los hijos de inmigrantes, emerge un "yo" ligado a la esfera de los afectos: "Yo siempre he adorado las hordas abigarradas de niños pobres, que salen a sus horas de las escuelas públicas en alegre y copioso chorro", p. 312).

¹⁶⁷ Primera edición: Buenos Aires, Félix Lajouane.

¹⁶⁸ Este ensayo de Ingenieros constituye una introducción a su tesis *Simulación de la locura* (1900). Fue publicada por capítulos, en *La semana médica* y en *Archivos de psiquiatría* (1900-1902). Primera

como categoría operativa para separar delincuentes y alienados mentales, reconocer individuos peligrosos y fijar su grado de imputabilidad¹⁶⁹. En ambos ensayos, el concepto de "simulación" permite reorganizar el magma social de los "sectores populares". Sin embargo, partiendo de un mismo marco de reflexión, en el texto de Ingenieros se agudizan las contradicciones: por un lado el ensayista mantiene la remisión a lo biológico, pero a la vez explicita el contenido político opacado en la versión de Ramos Mejía; así, pone en cuestión la legitimidad de las teorías europeas hegemónicas¹⁷⁰, elaborando una perspectiva sutilmente contestataria respecto del colonialismo cultural¹⁷¹, al tiempo que oscila entre la defensa del racialismo y su desenmascaramiento como una ideología al servicio de la dominación¹⁷².

Aunque con contradicciones, por momentos la simulación opera como una categoría positiva, vinculada (al menos en la práctica) a la libre elección de estrategias de dominación y resistencia y no (tanto) a la determinación biológica. De este modo, la torsión hacia una lectura culturalista ya está dada, aunque todavía no haya sido resuelta.



edición en libro: Buenos Aires, Spinelli, 1903.

¹⁶⁹ Para un análisis de los ensayos de Ingenieros (y una inscripción de su perspectiva en el marco del ensayismo "social" del positivismo latinoamericano), véanse los textos de Terán (1986, 1987 y 2000).

¹⁷⁰ En este sentido, resulta significativo el papel preponderante dado por Ingenieros a intelectuales y artistas como simuladores, en contraste con la taxonomía de Ramos Mejía (centrada más bien en la caracterización de la "mala vida" en tanto que "bajo fondo" social).

¹⁷¹ A través del concepto de "simulación", Ingenieros parodia a los intelectuales latinoamericanos que imitan las conductas de los decadentes europeos, sin ser capaces de reconocer que esas conductas son meras poses de una simulación social llevada a sus extremos (en ese sentido, los latinoamericanos hacen una lectura literal, y por lo tanto errónea, de los "estetas de la pose").

¹⁷² Ingenieros realiza un cruce original (y evidentemente conflictivo) entre Spencer y Marx, entre lucha biológica y de clases. Por una parte admite la imposibilidad de homologar sin más los órdenes biológico y social (ya que la sociedad puede producir sus propios medios de subsistencia, e incluso modificar concientemente las reglas de la lucha); por otra parte apela abiertamente al concepto de "lucha de clases", pero lo falsea reduciéndolo a la "simulación en la lucha por la vida" del darwinismo social (y en esta dirección, por ejemplo equipara las leyes que apoyan a los grupos de poder simulando la protección de los obreros, a las estrategias de los obreros que simulan trabajar para obtener beneficios).

Algunas conclusiones

Este recorrido crítico ha permitido explorar algunos modelos de identidad que la elite intelectual de entresiglos atribuye a los sectores populares y el margen social. Tal como se desprende de nuestra lectura, desde la posición distanciada de los personajes y narradores intelectuales, los actores populares (y con ellos, los sujetos femeninos) son predominantemente percibidos como alteridades impulsivas, irracionales y amenazadoras, capaces de poner en cuestión la autoridad (masculina) de los grupos dirigentes. Sin embargo, una vez configurados los límites y regularidades compartidos por el corpus, del análisis detenido de los textos se desprenden diferencias ideológicas y/o estéticas, a través de las cuales es posible entrever el establecimiento de una relación dialógica y relativamente polémica entre posiciones enfrentadas. Aun así, al comparar los corpus de textos brasileños y argentinos de entresiglos, se revela una mayor homogeneidad en nuestro espacio cultural, y acaso una actitud corporativa más cerrada, amén de una gravitación menor de las determinaciones raciales.

A la vez, atendiendo a diversos puntos de acercamiento y diferenciación, pueden observarse en estos textos algunas marcas (veladas o explícitas) de la polémica que entablan los universos discursivos de la sociología y la novela, disputándose entre sí la eficacia (la legitimidad propia) en la aprehensión de estos grupos. En efecto, la representación de estos actores constituye una estrategia particular desplegada por los textos, tendiente a revalorizar -en el marco del imaginario social en el que se sitúan los intelectuales- la importancia (cognitiva, social, política) del discurso literario o sociológico. Apelando a recursos diferentes, las ficciones y los ensayos legitiman el lugar privilegiado de la elite intelectual y política: Ramos Mejía (que excluye abiertamente al "nosotros" de la multitud), Martel (a través de la figura del poeta solitario) o Podestá (por medio del "nosotros" de la corporación médica enfrentada al loco), recortan explícitamente un espacio social de autoidentificación fundada en la exclusión. En varios casos, se postula una distancia insalvable entre intelectuales y masas, que se espacializa impidiendo el acercamiento efectivo a los sectores populares, más allá de los encuentros ocasionales en los espacios públicos y/o fuertemente sesgados por la connotación de la "amenaza" (excepto en las crónicas de Soiza Reilly o en el cuento "Así" de Wilde). De este modo, comparados con los modelos brasileños que muestran una proximidad física (urbana y sexual) extrema, en los textos argentinos la distancia expresa la reacción compensatoria ante una movilidad social y democratización cultural evidentemente mayores.

De *La Bolsa* de valores a *la bolsa de huesos*; de la otredad de los judíos o los inmigrantes a la otredad del loco o de la mujer travestida, enferma y criminal, que atenta contra la medicina como los otros “otros” asaltan los lugares hasta entonces seguros de la elite; del deseo de poder al deseo de posesión... estas fábulas inauguran relaciones especulares y desvíos, tejiendo una red de posiciones posibles frente a la alteridad.

Ante la inmigración, ensayos y novelas adoptan perspectivas contradictorias (y a menudo, esas contradicciones atraviesan un mismo texto), desde la mirada laudatoria (especialmente visible en los textos de comienzos del ochenta, como el de Podestá), hasta la condena más radical, del noventa en adelante (y que se exagera en casos como el de Martel).

Frente a las miradas más claramente “hegemónicas” (de Cambaceres, Argerich o Podestá), los textos de Soiza Reilly (especialmente aquellos en los que el artista y el científico asumen ellos mismos el papel de “delincuentes”) logran plantear, desde la parodia, algunos límites, quiebres y contradicciones tanto de la representación estética de los pobres y marginales, como de la autoridad represiva del discurso médico/psiquiátrico frente a esas alteridades (incluso el proyecto de regeneración racial y nacional por la inmigración es irónicamente cuestionado en *La ciudad de los locos*).

En conjunto, abordando obsesivamente a sectores populares y marginalidad, los ensayos y novelas producidos en entresiglos redefinen las fronteras entre clases trabajadoras y peligrosas, imponiendo así nuevos ordenamientos sobre las masas angustiosamente indiferenciadas. Las taxonomías elaboradas insistentemente por los textos (como la clasificación de los simuladores o de los tipos sociales que integran las multitudes, en Ramos Mejía e Ingenieros) revelan esta preocupación por imponer un orden sobre las nuevas otredades en formación. Los discursos considerados apelan a diversas categorías de análisis que rejerarquizan el espacio social atravesando la dominación social y política: simuladores, inmigrantes, judíos, anarquistas, enfermos, delincuentes natos o por ocasión... La determinación biológico/racial, nacional, religiosa o psicológico/moral articula lazos y tensiones que se imprimen por encima (o por dentro) de las tensiones de clase.

Ficciones y ensayos se apropian de los espacios privados y de la intimidad (familiar, psicológica), llevándola al dominio público, señalando que allí se juega una definición estratégica de la nación. Cuerpos, psicologías y espacios de la intimidad son abiertos a la mirada novelesca, así como también a la vigilancia médica o sociológica. Focalizando casos individuales (las

ficciones) o manteniéndose en el plano de la reflexión en abstracto (los ensayos de Ramos Mejía e Ingenieros en general), los textos demuestran, en última instancia, la necesidad del Estado de imponer identidades estables (legítimas) a los sujetos.

De allí la importancia capital de la "simulación", convertida en una zona privilegiada de disputa y de debate político y social. En particular, no parece casual que el propio concepto de "simulación" atraiga obsesivamente la reflexión de novelas y ensayos argentinos, y en cambio no aparezca (al menos explícitamente) en ningún texto brasileño, a pesar de tratarse de una categoría clave en el discurso criminológico de la época¹⁷³. En este sentido, puede observarse que los ensayistas brasileños tienden a colocar en primer plano la cuestión racial que los argentinos relegan a un plano secundario, o matizan continuamente reponiendo variables sociales y culturales: ante una multitud difícilmente clasificable en términos raciales, los intelectuales argentinos reaccionan preservando las jerarquías amenazadas por medio de la reinscripción de marcas de exclusión que, ilegibles en el "cuerpo del otro", remiten sobre todo al plano simbólico¹⁷⁴.

En general, ficciones y ensayos tienden a opacar las motivaciones políticas que impulsan el conocimiento y control de las alteridades sociales: imágenes como la lucha darwinista por la vida, los simuladores peligrosos, el complot de judíos o las resistencias de razas atrasadas metaforizan las intenciones políticas. Y cuando los textos reconocen la politización de los nuevos sectores populares, expresan el temor al retorno de las prácticas "bárbaras" del pasado (como las figuras del linchera en Podestá o las multitudes en Ramos Mejía, que implican una reactualización del rosismo en plena ciudad modernizada). Recurrente, la idea de la conspiración y el asalto al poder asume diversas modulaciones en los textos. Los sindicatos judíos en Martel, los anarquistas

¹⁷³ Téngase en cuenta que los textos argentinos (por ejemplo, de Ingenieros) circulan en el contexto brasileño de la época, tanto o más que los de Nina Rodrigues en el contexto argentino.

¹⁷⁴ En este sentido, cabe advertir que varios textos señalan las diferencias culturales como refuerzos de la exclusión política, e incluso convierten las "carencias culturales" en síntomas potenciales de la patología biológica o moral, reponiendo así las barreras que no pueden erigirse fácilmente en términos raciales.

en Cañé, las hordas bárbaras en Ramos Mejía, los vagabundos en Ocantos, sueñan o actúan atentados contra el nuevo orden, demostrando el temor ante la fragilidad de las instituciones amenazadas “desde abajo”.



Apéndice de la Tercera Parte

Contrapunteo de la casa-grande y la senzala

Como resultado del escaso diálogo que hasta el presente se ha desarrollado en los campos de la crítica brasileña y latinoamericana, los ensayos clásicos *Casa-grande e senzala* (1933) de Gilberto Freyre y *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) del cubano Fernando Ortiz prácticamente no han sido considerados en términos comparativos, aunque existen numerosos puntos de contacto entre esos textos (amén del diálogo explícito entre ambos autores)¹⁷⁵. Este apéndice intenta señalar algunos aspectos convergentes entre ambos.



Tanto *Casa-grande...* como el *Contrapunteo...* contienen una referencia explícita al modo peculiar en que opera, en ambas áreas, la dinámica del poder, creando lo que consideramos como “antagonismos en equilibrio”. Así, las tensiones percibidas en el ensayo de Freyre (entre señores/esclavos, cultura dominante/dominada o latifundio/pequeño cultivo) coinciden con la concepción implícita en el ensayo de Ortiz, sobre el contrapunteo “barroco” entre el tabaco y el azúcar, materias primas que operan como vehículo y metáfora de las tensiones de clases, subgrupos y culturas en confrontación. En este sentido, los dos ensayos parten del mismo presupuesto (en evidencia desde los respectivos títulos) sobre la dinámica de binarismos en diálogo, tendientes a la conformación de una cultura mestiza.

En efecto, aunque Freyre se centra en los intercambios sexuales y culturales suscitados en la intimidad doméstica de las casas-grandes y Ortiz enfatiza la transculturación generada a partir de la migración simbólica de las materias primas, ambos celebran el mestizaje cultural, erigido en el factor paradigmático desde donde se constituyen las instancias de cohesión que permiten saldar

¹⁷⁵ Al menos Freyre conocía la obra de Ortiz en su primera etapa, cuando en 1933 escribe *Casa-grande e senzala*. Así por ejemplo cita *Los negros brujos* (*Casa-grande...*, p. 120) cuando analiza el valor simbólico de los colores en la religiosidad afrobrasileña, derivando hipótesis a partir del caso afrocubano.

las fracturas sociales, e imaginar una “comunidad nacional”.

Ahora bien, sobre esta base fuertemente común, los ensayos de Freyre y Ortiz establecen entre sí un “contrapunteo” de diferenciaciones sutiles. Mientras en *Casa-grande...* la dominación aparece compensada a través de diversas instancias de integración colectiva (por la vía de la sexualidad y de otras prácticas culturales generadoras de cohesión), por oposición en el *Contrapunteo...* no se visibilizan instancias de comunión, porque las prácticas transculturadas no suponen por sí mismas la cohesión entre polos sociales. Así, en el ensayo cubano la identidad nacional no resulta de ritos de encuentro, sino de la reapropiación múltiple y dinámica, por diversos subgrupos, de algunos materiales comunes, en un escenario variable siempre sesgado por la dominación. Por ende, los modelos de sociedad que entretejen ambos textos resultan diferentes.

Paralelamente, la tensión de clase parece adquirir más peso en el ensayo de Ortiz que en el de Freyre. Ortiz sugiere que no hay una identidad nacional caribeña porque la fragmentación producida por la explotación ha impedido la emergencia de sectores medios y, con ellos, de instancias de mediación que integren los polos sociales enfrentados; en cambio, aunque tampoco Freyre observa la consolidación de grupos medios (al menos, hasta fines del s. XIX), insiste en el modo en que la dinámica de la transculturación genera una cultura nacional integrada a pesar de (y junto con) la polarización social.

En este sentido, *Casa-grande...* es claramente el punto culminante de una larga tradición discursiva que, desde el s. XIX, perfila el mito de una “democracia racial” sin barreras ni “preconceitos”. Penetrando profundamente en la sociedad brasileña, ese mito de un universo sincrético y “sin contradicciones” permite ocultar las desigualdades, al exaltar la idea de una convivencia “armónica”. Así, reforzando las instancias de cohesión, Freyre adopta una perspectiva integracionista o uniculturalista; en cambio, al reforzar los intercambios culturales pero insistir también en la ausencia de ritos de comunión colectiva (y mantener, por ende, la diferencia entre clases y/o grupos étnicos contrapuestos), Ortiz parece orientarse en favor de una perspectiva pluriculturalista.

Esta diferencia sutil entre las perspectivas de Freyre y Ortiz podría estar respondiendo a tradiciones representacionales heterogéneas, o incluso a procesos de mestizaje efectivamente desiguales en cada contexto nacional/regional. De hecho, pareciera que las respuestas materiales y simbólicas formuladas por la América española en el Caribe, por las Antillas bajo dominio francés y por Brasil habrían sido divergentes (amén del contraste flagrante que estos casos ofrecen frente a los EE.UU.). Tal como sospecha Munanga (1999) al comparar el racismo en

Brasil y en el Caribe y Antillas, es probable que el discurso que refuerza el mestizaje (como trazo característico dominante del carácter nacional) haya alcanzado una gravitación mayor en Brasil que en la región antillana¹⁷⁶.



Tanto *Casa-grande* como el *Contrapunteo...* abordan, desde perspectivas homólogas, procesos coloniales similares, sesgados por la fuerte presencia del latifundio de la caña y del sistema esclavócrata¹⁷⁷. Al centrarse en las materias primas como el eje privilegiado sobre el que se estructura el proceso histórico¹⁷⁸, estas perspectivas adquieren un cariz ambiguo, pues por un lado remiten a lo material, a la base económica como determinante; por otro, atraviesan clases y grupos étnicos contrapuestos en el proceso de dominación, reuniéndolos bajo una “comunidad” de producción y de consumo.

Al mismo tiempo, ambos acentúan el análisis de materias primas paradigmáticas de cada economía regional/nacional, como generadoras de “complejos” o “sistemas socioculturales” integradores de múltiples prácticas, materiales y simbólicas¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Incluso Muranga advierte que la persecución colonial a las uniones entre “razas” diferentes, fue mayor en el Caribe (sobre todo en áreas bajo dominio protestante) que en Brasil.

¹⁷⁷ En efecto, para Ortiz, la historia del tabaco y el azúcar contiene la historización de la lucha entre masas populares desprotegidas y capitales monopólicos protegidos por el Estado. El propio cultivo del tabaco, por sus condiciones naturales, resulta accesible para los estratos sociales bajos (los esclavos en América Latina, y los sectores populares europeos en general) porque permite el cultivo hortelano en una superficie pequeña, sin requerir de una base económica latifundiaria. Así, desde el comienzo de la colonización, el patriarcalismo cubano persiguió tenazmente el cultivo de tabaco entre los sectores populares, al considerarlo una amenaza a sus propios intereses (pues los esclavos podían, gracias a las ganancias del tabaco, comprar su libertad). Es tan fuerte esta imagen simbólica del tabaco como elemento económico de igualación social, que Ortiz llega a advertir que “se siembra con el puño cerrado, como en un simbólico gesto comunista” (p. 413).

¹⁷⁸ En el ensayo de Ortiz, cada una de las materias primas consideradas responde a condiciones naturales y tecnológicas que favorecen un tipo de organización de la producción diferente, más acorde a la plantación de latifundio (en el caso de la caña), o a la pequeña producción (en el caso del tabaco).

¹⁷⁹ Como resultado de esta preocupación convergente por reconstruir los universos simbólicos ligados a las materias primas que fundamentan esas economías regionales, Ortiz habla del “complejo cultural” del tabaco o de la caña, del mismo modo en que Freyre se refiere, en *Nordeste*, a una “civilización” del azúcar.



Al pensar el proceso de expansión de las culturas africana y americana, Ortiz no sólo muestra los mecanismos de resistencia a la colonización, sino que también sugiere una suerte de "colonización invertida" que, por primera vez en la historia antropológica, adquiere connotaciones positivas¹⁸⁰. Esta idea ya estaba presente en los inicios de la antropología latinoamericana de entresiglos (así, Nina Rodrigues en Brasil, o el propio Ortiz en su primera etapa, advierten el carácter negativo de la "colonización" de Cuba o Brasil por los negros). La imagen de una "africanización" de la sociedad colonial, al revestir a la cultura dominada con los atributos de la cultura dominante, revelaba un grado extremo de etnocentrismo. Rompiendo con esta tradición, y reproduciendo el gesto de Freyre (que exalta la construcción de una cultura mestiza a través de la "contaminación" de la casa-grande con las prácticas de la senzala)¹⁸¹, Ortiz celebra la americanización de Europa, y la africanización de América a través del mestizaje dinámico de esos "complejos culturales".

Los procesos económicos y simbólicos ligados al tabaco y el azúcar ponen en evidencia hasta qué punto Ortiz privilegia la focalización de una transculturación "desde abajo" que compensa la dominación "desde arriba". Así, sintomáticamente, en ninguno de los movimientos analizados (ni en el de la caña ni en el del tabaco) la cultura europea adquiere protagonismo colonizador¹⁸². De este modo, el *Contrapunteo...* parece contrabalancear el largo proceso de

¹⁸⁰ El tabaco migra de la cultura indígena a la europea, en un movimiento complejo de "contaminación" múltiple: de las prácticas y valores simbólicos asociados a la cultura indígena, hacia la cultura negra en América, Europa y Africa, y a las culturas populares y de elite en Europa. En esa itinerancia, la sustancia adquiere sucesivas connotaciones simbólicas, de la sacralidad precolombina a la persecución inquisitorial como elemento "demoníaco" (en el marco de una más amplia represión de las manifestaciones transgresivas de la cultura popular), hasta la marca de "distinción de clase" en el esquema de valores "aristocráticos" de la Ilustración. Estas mutaciones dinámicas de sentidos yuxtapuestos prueban hasta qué punto para Ortiz la materia prima opera como base material o escenario sobre el que se despliegan procesos complejos de mestizaje cultural.

El análisis que hace Ortiz de la historia a partir del complejo de las materias primas recuerda otros análisis del ensayismo "decimonónico". Así por ejemplo, Paulo Prado en *Retrato do Brasil* piensa la historia nacional siguiendo el enfoque (heredado de Oliveira Martins y Capistrano de Abreu) sobre los caminos abiertos en el territorio en función de la materia prima exportada. Freyre hace algo semejante al pensar la unidad productiva de la "fazenda" como núcleo básico de la sociedad colonial.

¹⁸¹ De hecho, la dinámica cultural es pensada en términos de transculturación no sólo en el ensayo de Ortiz, sino también en el de Freyre, aunque allí no emerge la "transculturación" como categoría explícita.

¹⁸² Aunque se mencionan prácticas aculturadoras como la evangelización y la persecución de las

aculturación, efectivamente más extendido y teóricamente más subrayado por la tradición crítica.

Ambos autores refutan abiertamente la homogeneidad de la cultura, no sólo latinoamericana sino también europea, atravesada por tensiones externas (provenientes del contacto sostenido con África, Oriente y América Latina) y fracturas internas que subrayan su heterogeneidad intrínseca¹⁸³. De este modo, poniendo en crisis los binarismos jerarquizantes que oponen la superioridad de la “pureza europea” a la “hibridez americana”, ambos autores destacan el carácter heterogéneo de ambas. Así, aunque reproducen explícita o implícitamente algunos binarismos culturales estereotípicos heredados del debate finisecular (como la oposición entre pragmatismo sajón y espiritualismo latino), también los reformulan al evitar una definición esencialista. Oriente pierde el cariz negativo que generalmente presenta en las perspectivas eurocéntricas “colonialistas” precedentes y contemporáneas y, al mismo tiempo, el mundo ibérico es percibido, desde su “origen”, como transculturado: abierto a los procesos de intercambio e integración (y por ende, más apto para intervenir en la gestación de una cultura mestiza).

En ambos ensayistas, la lengua es un escenario privilegiado de esas alquimias sincréticas. Brasil y Cuba surgen como Babels barrocas en las que indios, esclavos, mulatos y blancos de proveniencias distintas, se esfuerzan por sincretizar sus propias lenguas y las lenguas del otro, en un juego dinámico de identificación y diferencia; incluso las lenguas “imperiales” (el español y el portugués) se revelan como contaminadas *ab origine* por la heterogeneidad¹⁸⁴. Así, clausurando toda esencialización del lenguaje, ambos autores anticipan las perspectivas posteriores, de corrientes como la filología histórica o la sociolingüística, centradas en aprehender transformaciones dinámicas de la lengua en función de un conjunto amplio de variables sociales y culturales¹⁸⁵.

culturas populares indígenas y negras, sólo son visibles en segundo plano.

¹⁸³ Aquí, los autores se acercan a la perspectiva contemporánea de Bajtín, sobre la dinámica entre la cultura popular y de élite en la Edad Media. Al respecto, véase Bajtín (1987).

¹⁸⁴ Sobre la migración y contaminación del español imperial, véase (entre numerosísimos ejemplos dados por Ortiz) la reconstrucción hipotética de términos como “mondongo” (en su *Glosario de afronegrismos*, p. 327). Ese vocablo (asociado a hechizos realizados en el estómago) habría pasado a Andalucía, antes del descubrimiento de América, por los esclavos afroandaluces, que habrían extendido el uso del término hacia Sevilla, y de allí al Caribe, difundiéndolo entre los colonizadores (que encontraban en ese tipo de términos puntos de apoyo para facilitar la comunicación con los esclavos).

¹⁸⁵ Los trabajos de Freyre y Ortiz también son pioneros en el plano de la historia de la lengua, sobre todo en la aprehensión de los sustratos afro. Ambos intentan posicionarse en el seno de largos debates sobre la lengua nacional que recorren el s. XIX y llegan hasta las vanguardias inclusive.

Reponiendo continuamente la articulación de ciertos términos con los universos

Por momentos, ambos prolongan una mirada "antropológica" heredera del indianismo romántico y del folklorismo de entresiglos, que vuelve a convertir el ensayo en un "museo" o "galería de curiosidades" extinguidas, aunque ahora, clausurando el reduccionismo de esa tradición decimonónica, se esfuerzan por aprehender al otro, por cargar de densidad semántica esas huellas del pasado.

Ambos ensayistas reconocen el papel clave de las culturas populares en la constitución de las identidades nacionales, privilegiando la gravitación del elemento afro. Pero Ortiz también se esfuerza por recuperar el peso del sustrato indígena (aunque lo sitúa en segundo plano); en cambio, Freyre (influido por la toma de partido frente al debate estético e ideológico contemporáneo) se resiste a valorizar la herencia indígena, para compensar (o incluso refutar) otras versiones contemporáneas de la identidad, como las formuladas por la vanguardia modernista.



Freyre se erige en heredero y superador del ensayismo positivista de entresiglos, y ese pasaje es legible a través de los lazos de afiliación y conflicto que se establecen entre su obra y la de sus "precursores" (especialmente de Nina Rodrigues y Euclides da Cunha). En Ortiz, en cambio, el giro rupturista del etnocentrismo positivista al relativismo de la antropología cultural se revela en el interior de su propia producción¹⁸⁶. Ortiz participa a la vez de los universos

simbólicos indígenas, afro y europeos, ambos ensayistas ponen en juego (sin jerarquizar) los cruces entre registro culto y oralidades populares europeas, o entre registros europeos y heterogeneidad afro. Aun en la primera etapa (en que adhiere al positivismo racialista), Ortiz despliega una concepción dinámica y transculturada de la lengua y la cultura, al fijar el alcance de los conceptos atendiendo a mutaciones históricas en las que convergen los sustratos heterogéneos y en proceso de contaminación recíproca. En este sentido, puede pensarse que en esa primera etapa Ortiz realiza varios movimientos contradictorios: des-esencializa la cultura y el lenguaje (reivindicando un sustrato lingüístico obturado en los estudios del s. XIX), aunque todavía no abandone la esencialización de la raza (así como condena la cultura afro y a la vez la registra sistemáticamente).

¹⁸⁶ El diálogo obsesivo que mantiene Freyre con la tradición precedente para definir el "carácter nacional" (a través de la exaltación de los trazos de cohesión racial y socio-sexual) contrasta con el silencio de Ortiz respecto de un linaje discursivo precedente. En efecto, en el *Contrapunteo...* Ortiz se presenta como una figura solitaria, carente de una genealogía intelectual sólida. Tal vez ese silencio responda a las características del campo intelectual cubano, a la insularidad propia de la cultura caribeña, e incluso al esfuerzo velado de Ortiz por romper con su propio pasado

ideológicos del positivismo y del nuevo paradigma epistemológico de los años cuarenta (lo que vuelve particularmente interesante la lectura de los lazos de continuidad y ruptura que atraviesan en este sentido sus textos)¹⁸⁷.

Los dos autores piensan la transculturación a partir de los modelos de intercambio implícitos en las prácticas culturales de los sectores populares, de modo que la reflexión sincrética se apoya en la cultura popular como objeto y como patrón de análisis. En efecto, si Freyre piensa la cohesión a partir del modelo ofrecido por los intercambios sexuales entre esclavas y señores, en el caso de Ortiz el patrón de la “transmigración de las almas”, implícita en varios cultos afrocubanos, le permite pensar de manera novedosa la dinámica cultural¹⁸⁸.

positivista: obturando la gravitación del legado de entresiglos (esto es, de su propio legado), el sujeto de enunciación controla sus contradicciones y evita desmentirse a sí mismo. Quizás para saldar esa carencia se desplace en busca de “orígenes” alternativos más remotos: las fuentes eclesiásticas coloniales, la literatura romántica en Cuba, el Siglo de Oro español.

¹⁸⁷ En efecto, entre la primera etapa de Ortiz y el *Contrapunteo...* se produce un viraje evidente en su concepción de los sectores populares/la cultura popular. En *Los negros brujos* (1906) se propone abordar la composición de la marginalidad negra, bajo la influencia de la criminología lombrosiana. Aunque ya el ensayo está atravesado por la preocupación por definir la cultura nacional como afrocubana y mestiza (y por revelar la dimensión “híbrida” de una cultura popular protagónica en la definición de la identidad nacional), Ortiz apela sistemáticamente a la categoría de “raza” y tiende a la criminalización del elemento negro, percibido como una mentalidad “primitiva” inclinada “atávicamente” a la superstición, la lujuria y la violencia. En este sentido existe un paralelo explícito entre las obras del primer Ortiz y la de Nina Rodrigues (para el contexto brasileño). A pesar de ciertas diferencias de grado (pues el racismo extremo del antropólogo bahiano no es comparable con el reformismo más mesurado de Ortiz), ambos homologan los negros a los niños y los salvajes, y refuerzan los mismos estereotipos fundados en los efectos determinantes de la raza y, en menor medida, de los trópicos. Negando explícita o implícitamente la igualdad jurídica de los sujetos, ambos criminalizan las prácticas populares de la cultura afro y despolitizan los conflictos sociales, reduciéndolos a choques entre idiosincrasias raciales enfrentadas.

Así, tanto en el primer Ortiz como en Nina Rodrigues, el margen y la cultura negros son percibidos como la principal fuerza retrógrada que obtura el progreso; sin embargo, actores y prácticas afro ocupan por primera vez el centro de la escena científica, convertidos en objetos legítimos de conocimiento. Paradójicamente, al registrar sistemáticamente mitos, rituales y creencias negros, ambos autores despliegan una condena “policíaca” de las prácticas populares, y a la vez fundan los estudios afroamericanos, generando las bases sobre las que se apoyará después la vanguardia estética y el ensayismo “culturalista” (que recuperan, como positividad, esas prácticas populares negadas).

¹⁸⁸ Ya en los primeros ensayos de Ortiz (por ejemplo en *Los negros brujos*, de 1906), el margen social y la cultura popular afrocubana (aunque se patologizan y asocian a las clases peligrosas) también se conciben como el espacio privilegiado de las “transfusiones” o “transmigraciones” culturales. En este sentido, seguimos la hipótesis original de Díaz Quiñones (1998), quien consigue articular lúcidamente la obra de Ortiz explicando los lazos sutiles entre la primera etapa positivista y la siguiente (culturalista), a partir del interés continuo de Ortiz por el espiritismo

De hecho, tanto en Ortiz como en Freyre el discurso del mestizaje presenta puntos de contacto significativos con las prácticas religiosas de origen afro de las respectivas realidades nacionales. Las operaciones culturales propuestas por ambos autores pueden pensarse en consonancia con esas religiosidades populares y sincréticas. Tanto la santería afrocubana como el cadomblé afrobrasileño suponen una yuxtaposición sintética de identidades migrantes, semejante a la que se despliega en los fenómenos de transculturación; ambos se basan en la creencia en una relación permanente entre el mundo visible y el invisible, por la mediación de un tercer elemento sincrético, del mismo modo en que en *Casa-grande...* se rechazan las oposiciones binarias y se identifica la reunión de los opuestos a través de un factor de mediación. Así por ejemplo, tanto en el espiritismo brasileño como en la santería afrocubana no hay cuerpo y almas, sino cuerpo, alma y médium que reúne a ambos, como en la teoría freyreana hay “antagonismos en equilibrio” cuyas tensiones no se clausuran¹⁸⁹. Las imágenes de cohesión de etnias y clases sociales heterogéneas forjadas por ambos autores no están lejos de las utopías de reintegración del sujeto y de la sociedad en esas religiones populares porque se inspiran en esas prácticas como modelos de análisis¹⁹⁰.

Existe un lazo sutil entre la idea de que las culturas afro “colonizan” América y Europa y, en el campo religioso, la manifestación predominante de espíritus provenientes de los sectores populares oprimidos¹⁹¹: en ambos se valoriza el poder “desde abajo”, e incluso, el margen retorna convertido (al menos momentáneamente) en “contra-hegemonía”.



kardesiano, lo que le habría permitido cuestionar los límites del positivismo y concebir la “transculturación” como adaptación -en el campo cultural- del concepto de “transmigración” de las almas (incluso, Díaz Quiñones reproduce varios ejemplos en los que Ortiz emplea insistentemente el término “transmigración” para referirse a los intercambios económicos, sociales y culturales entre América, África y Europa).

¹⁸⁹ Tanto en el espiritismo brasileño como en la teoría de Freyre, el cuerpo se vuelve el escenario privilegiado de las transculturaciones cohesionantes (por la vía de la sexualidad o de la posesión). Y en ambos se trata de un cuerpo sensual y de un sujeto ambiguo (racional y no racional) sobre el que se produce la fusión de las identidades yuxtapuestas.

¹⁹⁰ Por ejemplo, según Aubré-Laplantine (1990) el espiritismo brasileño acentúa fuertemente el carácter conciliador; integra las diferencias sociales, culturales y nacionales, aunque también cree nuevas jerarquías (que reproducen la extrema jerarquización de la sociedad brasileña). No casualmente el espiritismo brasileño participa abiertamente del auge del discurso nacionalista que, en los años treinta, exalta el mestizaje y la cohesión como trazo distintivo de la identidad nacional.

¹⁹¹ En el caso de la Umbanda por ejemplo, predomina la aparición de ciertos “personajes” marginales como el “Caboclo”, el “Preto-Velho” y la “Criança”.

Ambiguos, ambos ensayos oscilan entre la ruptura con la tradición discursiva previa en América Latina (que valora negativamente el mestizaje como “factor de atraso”) y la confirmación de los lazos que resitúan esos textos en el seno de la tradición. La pregunta por la identidad, y sobre todo cierta remisión a un “origen” mítico “fundacional” (elementos todavía vigentes en ambos ensayos), suponen una nueva esencialización de las identidades que contradice el carácter migrante y heterogéneo (contrario a la esencialización y al establecimiento de un origen mítico no-genealógico)¹⁹² postulado para la dinámica cultural.

El origen se presenta como un principio de autoridad válido. Los dos textos rejerarquizan el escenario nacional y/o regional, tendiendo a la autolegitimación. En función de la gran extensión del territorio brasileño frente a la insularidad del Caribe, esta rejerarquización adquiere modulaciones diversas en cada caso: Freyre erige explícitamente el nordeste en origen “verdadero” de la nación (y por lo tanto, en región privilegiada para la configuración de la identidad nacional), mientras Ortiz concibe a la nación como origen de la colonización de América Latina y como centro paradigmático del Caribe.

Esa tendencia a la rejerarquización se reproduce en la valoración que cada uno hace de la región del otro. Las Antillas y el nordeste brasileño son concebidos en ambos ensayos como las dos grandes civilizaciones del azúcar en América Latina, con problemas “raciales” y procesos políticos semejantes e interdependientes¹⁹³, pero los autores discuten entre sí para determinar cuál de estas dos “Américas negras” es el modelo “originario” de la otra¹⁹⁴. Idealizando la propia cultura, ambos colocan el propio mito del mestizaje por encima del mito del otro. Repitiendo un gesto colonialista que prolonga el discurso colonial, ambos ensayos reintroducen la misma jerarquización etnocéntrica que rechazan al pensar, en términos relativistas, la dinámica cultural.

¹⁹² Sobre la tensión entre “origen” y “genealogía” véase Foucault (1979).

¹⁹³ Por ejemplo, Freyre ve una fuerte repercusión histórica de los movimientos de negros rebeldes en las Antillas, sobre el nordeste azucarero de Brasil: cuando analiza las principales rebeliones de negros en el nordeste, a lo largo del s. XIX, advierte sobre el peso del temor, en el imaginario de la élite, a una rebelión como la haitiana.

¹⁹⁴ Así por ejemplo, para Ortiz Cuba es centro de la colonización de América Latina, origen del cultivo del tabaco y del azúcar, y de las prácticas culturales “claves” ligadas al consumo de esas materias primas. Por el contrario, Freyre erige a Brasil en modelo de la colonización azucarera del Caribe. En *Nordeste*, explayándose en la comparación entre los dos sistemas latifundarios y esclavócratas, Freyre define a Barbados como un “rebento” (no casualmente, un “brote”) de Pernambuco, ideado por conquistadores ingleses que vieron en la isla la posibilidad de recrear el cultivo de la caña tal como se hacía en Brasil.

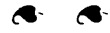
Si la remisión al origen implica cierta esencialización de las identidades (que las concepciones dinámicas de la cohesión en Freyre, y de la transculturación en Ortiz, compensan sin anular), la huredumbre de un origen acompaña cierta resistencia a la modernización y la adopción de uno tono nostálgico respecto del pasado (colonial) perdido¹⁹⁵. Sin embargo, en Freyre parece más fuerte la voluntad por historizar las transformaciones que marcan la clausura de ese orden colonial (cambios en el estilo de vida de la casa-grande a partir de la abolición de la esclavitud, internacionalismo cultural, re-europeización de las prácticas de la elite). Esa clausura se hace menos visible en el ensayo de Ortiz: el *Contrapunteo...* no progresa hacia el progreso, más bien queda preso en una suerte de definición “barroca” sobre el origen barroco de la cultura colonial (pues no es casual que los dos ensayos conciban implícitamente la cultura y la organización social y política, como universos barrocos; en ambos, ese barroquismo conceptual se refracta en la emergencia de una sintaxis oracional y en una estructura argumentativa barrocas, como “puestas en acto” de un modo barroco de concebir instancias socioculturales saturadas de tensiones irresueltas)¹⁹⁶.

En un punto, ambos ensayos responden a la modernización esforzándose por reinstaurar el “aura” latente en ese pasado perdido: saturan de connotaciones cada detalle de la realidad material, resistiendo la ausencia de sentidos. Desde lugares de enunciación paradójicos, al mismo tiempo críticos y herederos del patriarcalismo conservador (a cuya sombra se han gestado las identidades evocadas por ellos), se erigen en voces privilegiadas para recuperar esos significados “auráticos” de la cultura; a la sombra del ocio aristocrático (y decimonónico) puesto en cuestión, traman largas argumentaciones barrocas “en busca del tiempo perdido”. Resisten la

¹⁹⁵ Herederos del ensayismo latinoamericano, ambos ensayistas diseñan textos “híbridos” que buscan conciliar las aspiraciones “científicas” de las ciencias sociales en formación, con residuos de la episteme positivista y de concepciones (metodológicas y genéricas) propias del s. XIX. Apelando a la introducción de elementos del funcionalismo y del materialismo histórico, y a cierta interdisciplinariedad “decimonónica” que resiste la especialización, ambos autores organizan sus textos como espacios transculturados, incluyendo la filología, la antropología, la sociología, la historiografía o la psicología social como áreas pertinentes para aprehender los procesos de la formación de la cultura popular y la identidad nacional.

¹⁹⁶ En ese sentido, la literatura modeliza el estilo, la estructura argumental y la ideología de ambos ensayos. No es casual el tono proustiano de *Casa-grande...*, o la detención de Ortiz en el Barroco español para desplegar una mirada saturada de barroquismos.

fragmentación y la dispersión de sentidos que proclaman las vanguardias, y en el mismo gesto abren camino a las vanguardias al inaugurar nuevas valoraciones de las cultura populares. Así, en un mismo gesto, prolongan y clausuran el siglo XIX.



Bibliografía

Fuentes primarias

- AA. VV. (1841). “Artigo communicado: relação de uma viagem à serra dos Orgãos” en *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Río de Janeiro, n° 3.
- AA. VV. “Cabeça de Porco” (caricatura anónima; febrero de 1893), “Morro da Favela” (fotografía anónima; 1905) y “Uma limpeza indispensável” (caricatura anónima; s/f) en Sevcenko, Nicolau. “República: da Belle Époque à era do rádio” en *História da vida privada no Brasil*, San Pablo, Companhia das Letras, Vol. III, 1998.
- AA. VV. (1928/1929). *Revista de Antropofagia* (edición facsimilar de la primera y segunda “dentición”), San Pablo, Abril, 1975.
- AA.VV. *Revista de Criminología, Psiquiatria y Medicina Legal*, Año I, Buenos Aires, Instituto de Criminología, 1914.
- Abreu, J. Capistrano de (1907). *Capítulos de história colonial*, Brasilia, Senado Federal, 1980.
- Alencar, José (1857). *O Guarani*, San Pablo, L6PM, 1998.
- (1997). “Carta ao Dr. Jaguaribe” (Post-fácio” a *Iracema*) en *Iracema*, San Pablo, I&PM.
- Almeida, Manuel Antonio (1852). *Memórias de um sargento de milícias*, San Pablo, Melhoramentos, 1997.
- Almeida Júnior, José Ferraz. “Derrubador brasileiro” (1879) y “Caipira picando fumo” (1893) en Aguilar, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimento. Arte do século XIX*, San Pablo, Fundação Bial de São Paulo, 2000.
- Amaral, Tarsila do. “Morro da Favela” (1924), “Abaporu” (1928), “Antropofagia” (1929) y “Operários” (1933) en *Tarsila do Amaral*, Buenos Aires, Fundação Finambrás - Banco Velox, s/f.
- “E.F.C.B.” (1924) en Amaral, Aracy. *Arte y arquitectura del modernismo*, Caracas, Ayacucho, 1978.
- Américo, Pedro (s/f). “A carioca” en Murilo de Carvalho, José (1997). *La formación de las almas. El imaginario de la república en el Brasil*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Andrade, Mário de (3/9/1918). “A divina preguiça” en *A Gazeta*, San Pablo.
- (1925). *A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista*, San Pablo, Lealdade.

- (18/2/1926). "Cultura e selvageria" en *São Paulo Jornal*, San Pablo.
- (1926). "Prefácio" para la primera versión de *Macunaíma* en Ancona Lopez, T. Porto (1974). *Macunaíma: a margem e o texto*, San Pablo, HUCITEC.
- (1927). *Amar, verbo intransitivo*, San Pablo, Martins, 1978.
- (1927/1929). *O turista aprendiz*, San Pablo, Duas Cidades, 1983.
- (1928). *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, edición crítica de Ancona Lopez, T. Porto, Florianópolis, CNPQ-Coleção Arquivos, 1988.
- (1928). "Prefácio" para la primera edición de *Macunaíma* en Ancona Lopez, T. Porto (1974). *Macunaíma: a margem e o texto*, San Pablo, HUCITEC.
- (1928). *Ensaio sobre a música brasileira*, San Pablo, Charato.
- (14/2/1928). "Regionalismo" en *Diário Nacional*, San Pablo.
- (1930). *Modinhas Imperiais*, San Pablo.
- (1939). "Fantasias de um poeta" en *O Estado de São Paulo* ("Suplemento em Rotogravura"), n° 146, noviembre de 1939. Reeditado en su totalidad por Carnicel, Amarildo (1994). *O fotógrafo Mário de Andrade*, Campinas, Unicamp, p. 71-72.
- (1939). "Do cabotinismo" en *O empalhador de passarinho*, San Pablo, Martins, 1972.
- (1939). *Namoros com a Medicina*, San Pablo, Globo.
- (1940). "O homem que se achou" en *O Estado de São Paulo* ("Suplemento em Rotogravura"), n° 150, enero de 1940. Reeditado en su totalidad por Carnicel, Amarildo (1994). *O fotógrafo Mário de Andrade*, op. cit., pp. 72-73.
- (1941). "Introdução" a Alencida, M. A. de, *Memórias de um sargento de milícias*, San Pablo, Martins.
- (1942). "O movimento modernista" en *Aspectos da literatura brasileira*, San Pablo, Martins, 1974.
- (1943). "Lasar Segall" en *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, San Pablo, Martins, 1975.
- (1944). "Cândido Portinari" en *Revista do patrimônio Histórico Nacional*, Río de Janeiro, n° 20 (s/d).
- (1958). *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*, Río de Janeiro, Simões.
- (1983). *Mário de Andrade. Entrevistas e depoimentos*, compilado por Ancona Lopez, T. Porto, San Pablo, T. A. Queiroz.

- - Oneyda Alvarenga (1983). *Cartas*, San Pablo, Duas Cidades.
- Andrade, Oswald de (1924). *Poesia Pau-Brasil*, San Pablo, Globo, 1990.
- (30/11/1926). “Objeto e fim da presente obra (*Serafim Ponte Grande*)” en *Revista do Brasil*, año I, nº 6, p. 5; en *Serafim Ponte Grande*, San Pablo, Globo, 1990.
- (1929). “Um livro pré-freudiano” en *Estética e Política*, San Pablo, Globo, 1991.
- (1933). *Serafim Ponte Grande*, San Pablo, Globo, 1990.
- (1933). “Prefácio” en *Serafim Ponte Grande*, San Pablo, Globo, 1990.
- (12/1954). “O modernismo” en *Anhembí*, San Pablo, nº 49.
- (1972). *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios* en *Obras Completas*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, Vol. VI.
- (1990). *Um homem sem profissão: Sob as ordens de mamãe*, San Pablo, Globo.
- Aranha, Graça (1902). *Canaã*, Río de Janeiro, Briguiet & Cia, 1969.
- Araripe Júnior, Tristão de Alencar (1888). “Estilo tropical: a fórmula do naturalismo brasileiro”, “Aluísio Azevedo: o romance no Brasil” y “Sob o signo de Alencar” en Bosi, Alfredo, comp. (1978). *Araripe Júnior. Teoria crítica e história literária*, San Pablo, Edusp.
- Argerich, Antonio (1884). *¿Inocentes o culpables?*, Madrid, Hispamérica, 1984.
- Artaud, Antonin (1936). *Messages révolutionnaires*, París, Gallimard, 1971.
- (1936). *Les tarahumaras*, París, Gallimard, 1974.
- Azevedo, Aluísio (1884). *Casa de pensão*, San Pablo, Atica, 1997.
- (1887). *O homem*, San Pablo, Livraria Martins, 1959.
- (1890). *O cortiço*, San Pablo, Atica, 1997.
- Baudelaire, Charles (1868). *El spleen de París*. Barcelona, Fontamara, 1981.
- Bonfim, Manoel (1902). *A América Latina: Males de Origem*. Río de Janeiro, Garnier.
- Brocos e Gomes, Modesto (s/f). “Operário” en AA.VV. *Bolsa de arte*, Río de Janeiro, 2002.
- (1895). “A redenção de Cam” en Aguilar, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimento. Arte do século XIX*, San Pablo, Fundação Bienal de São Paulo, 2000.
- Bruno, Pedro (1919). “A pátria” en Murilo de Carvalho, José (1997). *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Cambaceres, Eugenio (1887). *En la sangre*, Buenos Aires, Colihue-Hachette, 1980.

- Caminha, Adolfo (1895). *Bom Crioulo*, San Pablo, Atica, 1997.
- Celso, Affonso (1901). *Por que me ufano do meu paiz*, Río de Janeiro, Laemmert, 4ta. edición, 1908.
- Da Cunha, Euclides (1902). *Os Sertões*, San Pablo, Brasiliense, 1985.
- Da Silva Lisboa, B.-A. Moncorvo (1841). "Parecer sobre o 1eiro. e o 2do. volume da obra intitulada *Voyage pittoresque et historique au Brésil* par J. B. Debret" en *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, op. cit.
- Debret, Jean Baptiste (1834-1839). *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, San Pablo, Martins, 1975.
- De Jesus, Carolina Maria (1960). *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, San Pablo, Atica, 1985.
- Denis, Ferdinand (1826). "Resumo da história literária do Brasil" en César, Guilhermino (comp.). *Historiadores e críticos do Romantismo*, San Pablo, Edusp, Vol. Y, 1978.
- Dickens, Charles (1856). *Tiempos difíciles*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1983. Traducción: Amando L. Ros.
- Do Rio, João (1908). *A alma encantadora das ruas*, San Pablo, Companhia das Letras, 1997.
- (1909). *Cinematógrafo*, Porto, Chardron.
- (1911). *Vida vertiginosa*, Río de Janeiro, Garnier.
- (1916). *Crônicas e frases de Godofredo Alencar*, Río de Janeiro, Garnier.
- (1910). *Dentro da noite y A mulher e os espelhos* (s/d) en Parente Cunha, Helena (selección). *João do Rio. Os melhores contos*, Río de Janeiro, Global, 1990.
- (1910). *A profissão de Jacques Pedreira*, San Pablo, Scipione, 1992.
- (s/f). *Rosário da ilusão*, Río de Janeiro, Americana.
- Dostoievski, Fedor (1846). *Pobres gentes*, Madrid, Aguilar, 1959. Traducción: R. Cansinos Assens.
- (1861). *Humillados y ofendidos*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1996.
- Eça de Queiroz, José María (1878). *El primo Basilio* en *Obras Inmortales*, Buenos Aires, EDAF, 1962. Traducción: Ramón del Valle Inclán.
- Freyre, Gilberto (1933). *Casa-grande y senzala. Formação da família patriarcal brasileira sob o regime de economia patriarcal*, Río de Janeiro, Maia & Smidt.
- (1936). *Sobrados e mucambos. Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento do Urbano*. Río de Janeiro, José Olympio, 1981.
- (1937). *Nordeste. Aspectos da influência da canna sobre a vida e a paisagem do nordeste no Brasil*. Río de Janeiro, José Olympio.
- (1978). "José de Alencar" en *Prefácios desgarrados*. Río de Janeiro, Cátedra.

- (1941-1966). "Perfil de Euclides" en *Perfil de Euclides e outros perfis*, Río de Janeiro, Record, 1987.
- (1964). *Dona Sinhá e o filho padre* (Semi-novela). Río de Janeiro, José Olympio, 1964.
- Gálvez, Manuel (1919). *Nacha Regules*, Buenos Aires, Pax.
- (1922). *Historia de arrabal*, Buenos Aires, Hachette, 1956.
- Guimarães, Bernardo (1875). *A escrava Isaura*, San Pablo, Trêz, 1973.
- Gândavo, Pero de Magalhães (1576). *Tratado da terra do Brasil*, Belo Horizonte/San Pablo, Itatiaia/USP, 1980.
- Gonçalves de Magalhães, Domingos J. (1836). "Discurso sobre a história da literatura do Brasil" en *Nichterny*, Río de Janeiro.
- Holmberg, Eduardo (1896), *La bolsa de huesos*, Buenos Aires, Compañía Sud-americana.
- Hugo, Víctor (1862). *Los miserables*, México, Porrúa, 1966.
- Ingenieros, José (1903). *La simulación en la lucha por la vida*, Buenos Aires, Losada, 1996.
- Kcyslerling, Hermann (1927). *El mundo que nace* en *Revista de Occidente*, Madrid, 1929.
- Levy Bruhl, Lucien (1927). *Alma primitiva*, Madrid, Sarpe, 1985.
- Le Bon, Gustave (1905). *Psicología de las multitudes*, Buenos Aires, Albatros, 1945.
- (1906). *L'evolution des peuples*, Paris, Félix Alcan.
- (1910). *Psychologie du Socialisme*, Paris, Félix Alcan.
- Lima Barreto, Afonso Henriques (1907/1908). *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, San Pablo, Brasiliense, 1956.
- (1911). *Triste fim de Policarpo Quaresma*, San Pablo, Atica, 1983.
- *Diário Intimo*, San Pablo, Brasiliense, 1956.
- *Impressões de leitura*, San Pablo, Brasiliense, 1961.
- "Dentes negros e cabelos azuis" en *Histórias e sonhos*, San Pablo, Brasiliense, 1961.
- "Os negros" en *Marginália*, San Pablo, Brasiliense, 1961.
- (1922). *Clara dos Anjos*, San Pablo, Brasiliense, 1974.
- (1923) *Os Bruzundangas*, San Pablo, Atica, 1985.
- Lobato, Monteiro (1914). *Urupês*, San Pablo, Brasiliense, s/f.

- Lombroso, C. (1895). *L'homme criminel*, Paris, Félix Alcan.
- Lombroso, C.-G. Ferrero (1896). *La femme criminelle et la prostituée*, Paris, Félix Alcan.
- Martel, Julián (Buenos Aires, 1890). *La Bolsa*, Buenos Aires, Jackson, 1944.
- Martí, José (1878-1882). *Versos libres en Poesía completa*, Buenos Aires, Claridad, 1983.
- (s/f). *Flores del destierro en Poesía completa*. Buenos Aires, Claridad, 1983.
- (10/1886). “El proceso a los siete anarquistas de Chicago” en *Obras completas*, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1967, Vol. IX.
- (1/1888). “Un drama terrible” en *Obras completas*, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1967, Vol. IX.
- (1891). *Versos sencillos en Poesía completa*, Buenos Aires, Claridad, 1983.
- (9/1891). “Nuestra América” en *José Martí. Obra literaria*, Caracas, Ayacucho, 1978.
- Martius, Carl F. P. von (1845). “Como e por que se deve escrever a história do Brasil” en *Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, Vol. III.
- (1823). *O estado do direito dos autóctones do Brasil*, San Pablo, Itatiaia, 1982.
- Millet, Sérgio (20/1/1945). “Retrato do Brasil” en *O Estado de São Paulo*; reeditado en “Apêndice” a Prado, Paulo. *Retrato do Brasil*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Nóbrega, Manuel da (1549-1560). *Cartas do Brasil e mais escritos*, Rio de Janeiro, Nacional, 1886.
- Prado, Eduardo (1893). *A ilusão americana*, San Pablo, Ibrasa, 1980.
- Prado, Paulo (1924/1927). *Paulística en Província e Nação*, Rio de Janeiro, José Olympio, Coleção Documentos Brasileiros, 1972.
- (1928). *Retrato do Brasil. Ensáio sobre a tristeza brasileira*, en *Província e Nação*, op. cit.
- (5/1924). “Prefácio” a *Poesia Pau-Brasil*, San Pablo, Globo, 2000.
- (1923). “Becheret” en *O Estado de São Paulo*; republicado en Berriel, Carlos Ornelas. *Tietê, Tejo, Sena. A obra de Paulo Prado*, Campinas, Unicamp, 2000.
- (4/1923). “O momento” en *Revista do Brasil*, n° 88; republicado en Berriel, Carlos Ornelas (2000). *Tietê, Tejo, Sena. A obra de Paulo Prado*.
- Ocantos, Carlos María (1891). *Quilito*, Buenos Aires, Hispamérica, 1985.
- Olímpio, Domingos (1903). *Luzia-Homem*, Rio de Janeiro, Três, 1973.
- Ortiz, Fernando (1906). *Los negros brujos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1986.

- (1924). *Glosario de afronegrismos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- Podestá, Manuel T. (1889). *Irresponsable*, Buenos Aires, Minerva.
- Ramos Mejía, José María (1878-1882). *La neurosis de los hombres célebres*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.
- (1899). *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Kraft, 1952.
- (1904). *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y por la vida*, Buenos Aires, Félix Lajouane.
- Ribciro, Júlio (1888). *A carne*, Río de Janeiro, Edições de Ouro, s/f.
- Rodrigues, Nina (1896). *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, Río de Janeiro, Guanabara, s/f.
- (1905). *Os africanos no Brasil*, San Pablo, Companhia Editora Nacional, 1932.
- Romero, Sílvio (1906). *A América Latina. Análise de livro de igual título do Dr. Manoel Bonfim*, Porto, Lello & Irmão.
- (1912). “C. F. de Martius e suas idéias acerca da História do Brasil” en *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Río de Janeiro, n° 8.
- Rugendas, J. M. (1835). *Viagem pitoresca através do Brasil*, San Pablo, Itatiaia, 1979.
- Segall, Lasar (1924). “Menino com lagartixa” en Amaral, Aracy. *Arte y arquitectura del modernismo*, Caracas, Ayacucho, 1978.
- Soiza Reilly, Juan José de (1908). *Confesiones literarias*, Buenos Aires, Rodriguez Giles.
- (1909). *El alma de los perros*, Valencia, Sempre y Cñía.
- (1914). *La ciudad de los locos (Aventuras de Tartarín Moreira)*. *Novela Sudamericana*, Barcelona, Maucci.
- Souza, Gabriel Soares de (1587). *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, San Pablo, Companhia Editora Nacional, 1971.
- Sue, Eugenio (1842). *Los misterios de París*, México, Porrúa, 1966.
- Torres, Alberto (1914). *O problema nacional brasileiro. Introdução a um programa de organização nacional*, San Pablo, Companhia Editora Nacional/Mec, 1978.
- Varnhagen, Francisco A. (1841). “Discurso sobre a necessidade do estudo e ensino das línguas indígenas no Brasil” en *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, op. cit.
- (1850-1853). *Ensaio histórico sobre as letras no Brasil*, Río de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, Ministério da Cultura, 2001.

----- (1855). *História Geral do Brasil antes da sua separação e independência de Portugal*, San Pablo, Melhoramentos, 1978.

- Veiga Miranda (1914). *Redenção*, San Pablo, Pensamento.

- Vianna, Oliveira (1922). *Evolução do povo brasileiro*, Rio de Janeiro, José Olympio.

- Visconti, Eliseu (1906). "Maternidade" en Sevcenko, Nicolau. "República: da *Belle Époque* à era do rádio" en *História da vida privada no Brasil*, San Pablo, Companhia das Letras, Vol. III, 1998.

- Wilde, Eduardo (1899). "Así" en *Prometeo y Cía.*, Buenos Aires, Peuser.

- Zola, Emile (1879). *La taberna* en *Obras inmortales*, Buenos Aires, Eclaf, 1962. Traducción: Z. Barragán-A. Peratoner.

----- (1880). *Naná* en *Obras inmortales*, Buenos Aires, Eclaf, 1962. Traducción: Z. Barragán - A. Peratoner.

----- (1885). *Germinal*, Buenos Aires, Sopena, 1951. Traducción: Roberto Pauli.



Fuentes secundarias

- AA. VV. (1982). *Fotografias do Rio de ontem (dedicado a Augusto César Malta de Campos)*, Río de Janeiro, Prefeitura da cidade de Rio de Janeiro.
- AA. VV. (1988). *Sobre o Pré-modernismo*, Río de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa.
- Adorno, T. W. - M. Horkheimer (1969). *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Aguilar, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimento. Arte do século XIX*, San Pablo, Fundação Bienal de São Paulo, 2000.
- Altamirano, Carlos, dir. (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.
- Altamirano, Carlos - Beatriz Sarlo (1983). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, CEAL.
- Alvarez, Adriana (1996). “Ramos Mejía; salud pública y multitud en la Argentina finisecular” en Lobato, Mirta (ed.). *Política, médicos y enfermedades*, Buenos Aires, Biblos.
- Amaral, Aracy (1970). *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*, San Pablo, Martins.
- (1975). *Tarsila. Sua obra e seu tempo*, San Pablo, Perspectiva.
- (1978). *Arte y arquitectura del modernismo*, Caracas, Ayacucho.
- Amícola, José (1994). *Fiodor M. Dostoievski. Novela y folletín, polifonía y disonancia*, Buenos Aires, Almagesto.
- Ancona Lopez, Telê Porto (1972). *Mário de Andrade. Ramais e caminho*, San Pablo, Duas Cidades.
- (1974). *Macunaíma: a margem e o texto*, San Pablo, Hucitec.
- (1983). “‘Viagens etnográficas’ de Mário de Andrade” en Mário de Andrade. *O turista aprendiz*, San Pablo, Duas Cidades.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. México, F.C.E.
- Andrade, Joaquim Pedro (1969). *Macunaíma* (versión cinematográfica), San Pablo, Difilm.
- Angenot, Marc (1984). *Le cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature á la Belle Epoque*, París, Labor.
- (junio/1989). “Batailles de mots autour de 1900” en *Mots. Les langages du politique*, n°19, Presses de la Fondation Nationales des Sciences Politiques, Canadá.
- Ansart, Pierre (1983). *Ideología, conflictos, poder*, México, Premia.
- Antelo, Raúl (1988). “*Macunaíma*: apropriação e originalidade” en Andrade, Mário de.

Macunaima, ed. crítica de Ancona Lopez, T. Porto, op. cit..

----- (1986). *Na ilha de Marapatá. Mário de Andrade lê os hispano-americanos*, San Pablo, Hucitec.

----- (1989). *João do Rio. O dandi e a especulação*, Rio de Janeiro, Taurus-Imbre.

----- (1992). "A profissão do proveito" en do Rio, João. *A profissão de Jacques Pedreira*, San Pablo, Scipione.

----- (10/1998). "Protocolos de lectura. El género en reclusión" en revista *Mora*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, n° 4.

- Amoní Prado, Antonio (1976). *Lima Barreto, o crítico e a crise*, Río de Janeiro, Cátedra.

----- (1983). "Mutilados Belle Époque. Notas sobre as reportagens de João do Rio", en Schwartz, Roberto (comp.). *Os pobres na literatura brasileira*, San Pablo, Brasiliense.

- Aubrée, Marion-François Laplantine (1990). *La table, le livre et les esprits: Magies et médiums*, París, J. C, Lattès.

- Auerbach, Enrich (1950). "Germinie Lacerteux" en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, F. C. E.

- Avancini, José A. (1994). "Mário e o barroco" en *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, San Pablo, USP, n° 36.

----- (1994). "Os artistas exemplares de Mário de Andrade: Segall, Portinari e Graciano" en *Revista da Biblioteca de Mário de Andrade*, San Pablo, Secretaría Municipal de Cultura.

- Bajtín, Mijaíl (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza.

----- (1993). *Problemas de la poética de Dostoiévski*, México, F.C.E.

- Barbosa, Francisco de Assis (1975). *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*, Río de Janeiro, José Olympio.

- Barrancos, Dora (1996). *La escena iluminada. Ciencias para trabajadores. 1890-1930*, Buenos Aires, Plus Ultra.

- Bastide, Roger (1978). *Las Américas negras*, Madrid, Alianza.

- Bataille, Georges (1957). *El erotismo*, París, Minuit.

- Bataillon, Marcel - A. Parker (1983). "Fundamentos ideológicos de la picaresca" en Rico, Francisco (org.). *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. III, Madrid, Crítica.

- Bauman, Zigmunt (1997). *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

- Benjamin, Walter (1986). "Sobre algunos temas en Baudelaire" en *Sobre el programa de filosofía futura*, Barcelona, Planeta.

- (1987). “El autor como productor” en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid, Taurus.
- Benzaquen de Araújo, Ricardo (1994). *Guerra e paz. Casa-grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Río de Janeiro, ed. 34.
- (2001). “Raios e trovões: ambigüidade e exceso na obra de Gilberto Freyre” en *Prismas. Revista de historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, n° 5.
- Berman, Marshall (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Berriel, Carlos Ornelas (2000). *Tietê, Tejo, Sena. A obra de Paulo Prado*, Campinas, Papirus.
- (1987). *Dimensões de Macunaíma: Filosofia, gênero e época*, Campinas, Unicamp, mimeo.
- Bloom, Harold (1989). *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Avila.
- Boaventura, Maria Eugenia (1985). *A vanguarda antropofágica*, San Pablo, Ática.
- Bolléme, Geneviève (1990). *El pueblo por escrito*, México, Grijalbo.
- Bonafini Landers, Vasda (1988). *De Jeca-Tatu a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Bosi, Alfredo (1994). *História concisa da literatura brasileira*, San Pablo, Cultrix.
- (1996). “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”, “Sob o signo de Cam” y “Cultura brasileira e culturas brasileiras” en *Dialética da colonização*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Bosing, Walter (1989). *El Bosco. Entre el Cielo y el Infierno*, Hamburgo, Taschen.
- Bourdieu, P. (1983). “Campo intelectual, campo de poder y habitus de clase” en *Campo de poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios.
- (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- Brookcs, Peter (1989). “Le corps-récit ou Naná enfin dévoillé” en *Romantisme*, n° 63.
- Buarque de Holanda, Aurélio (1952). *O romance brasileiro (de 1752 à 1930)*, Río de Janeiro, O Cruzeiro.
- Buarque de Holanda, Heloísa (1978). *Macunaíma: da literatura ao cinema*, Río de Janeiro, José Olympio.
- Buarque de Holanda, Sérgio (1960). *História Geral da Civilização Brasileira*, San Pablo, Difusão Européia do Livro.
- (1878). “Em tomo de Lima Barreto” en *Cobra do vidro*, San Pablo,

Perspectiva.

- (1994). *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, San Pablo, Brasiliense.
- Bürger, Peter (1987). *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península.
- Burke, Peter (1991), *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza.
- Câmara Cascudo, Luís (1954). *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, Tecnoprint.
- Camargos, Marcia (2001). *Villa Kyrial. Crônica da Belle Époque paulistana*, San Pablo, Senac.
- Campofiorito, Quirino (1983). *História da pintura brasileira no século XIX*, Rio de Janeiro, Pinakothek.
- Campos, Augusto de (1973). *Morfologia de Macunaíma*, San Pablo, Perspectiva.
- (1975). “Revistas re-vistas: os antropófagos” en *Revista de Antropofagia* (edición facsimilar de la primera y segunda “dentición”), San Pablo, Abril.
- Campos, Haroldo de (1981). “Prólogo” a Andrade, Oswald de. *Obras Escogidas*, México, F.C.E.
- (1990a). “Serafim: um grande não livro” en Andrade, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*, San Pablo, Globo.
- (1990b). “Uma poética da radicalidade” en Andrade, Oswald de. *Poesia Pau-Brasil*, San Pablo, Globo.
- (1994). “Mário de Andrade: A imaginação estrutural” en *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, San Pablo, Secretaria Municipal de Cultura.
- Cândido, Antônio (1970a). “Estouro e libertação” en *Vários escritos*, San Pablo, Duas Cidades.
- (1970b). “Dialética da Malandragem” en *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, nº 8, San Pablo, USP.
- (1989). “Os olhos, a barca e o espelho” en *Educação pela noite e outros ensaios*, San Pablo, Atica.
- (1992). “Radicais de ocasião” en *Teresina etc.*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- (1995). *Ensayos y comentarios*, México, F. C. E.
- (1997). *Formação da literatura brasileira*, 2 Vols., Rio de Janeiro, Itatiaia.
- Carnicel, Amarildo (1994). *O fotógrafo Mário de Andrade*, Campinas, Unicamp.
- Carone, Edgard (1985). *A República Velha*, San Pablo, Difel.
- Carrizo, Silvina (1-12/1999). “De imigrantes e mulatas. Mestiçagem e xenofobia em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo” en *Revista da Anpoll*, San Pablo, USP, nº 6/7.

- (2001). *Fronteiras da imaginação. Os românticos brasileiros: mestiçagem e nação*, Rio de Janeiro, UFF.
- Castrillón, Alberto (2000). *Alejandro Humboldt: del catálogo al paisaje. Expedición naturalista e invención de viajes*, Medellín, Universidad de Antioquía.
- Cavalcanti-Proença, Manuel (1974). *Roteiro de Macunaíma*, San Pablo, Civilização Brasileira.
- Chalhoub, Sidney (1996). *Cidade febril. Cortiços e epidemias na Corte Imperial*, San Pablo, Companhia das Letras.
- (2001). *Trabalho, lar e botequim. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*, Campinas, Unicamp.
- Chartier, Roger (1996). *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial.
- Chauí, Marilena (1984). *O nacional e o popular na cultura brasileira*, San Pablo, Brasiliense.
- (2000), “Com fé e orgulho”, “O mito fundador” e “Comemorar?” en *Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária*, San Pablo, Fundação Perseu Abramo.
- Chevalier, Louis (1984). *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe. siècle*, Paris, Hachette.
- Chiappini, Ligia (2000). “Macunaíma e o Retrato do Brasil” en Lemaire, Ria - E. S. de Decca (orgs.). *Pelas margens*, Campinas, Unicamp.
- Colombres, Adolfo, comp. (1991). *La cultura popular*, México, Premiá.
- Colombi, Beatriz (1997). “Antifundaciones: la nación como mito en *Triste fim de Polícarpo Quaresma*” en Zanetti, Susana (comp.). *La novela latinoamericana de entresiglos (1880-1920)*, Buenos Aires, UBA.
- Cornejo Polar, Antonio (1981). *La cultura nacional: problema y posibilidad*, Lima, Lluvia editores.
- (1995). “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas” en *Humanitas*, nº 27, año XXI, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.T.
- Cortez Wissenbach, Maria (1998). “Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível” en Sevcenko, Nicolau. “República: da *Belle Époque* à era do rádio” en *História da vida privada no Brasil*, San Pablo, Companhia das Letras, Vol. III.
- Coutinho, Edilberto. (1983). *A imaginação do real*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- Darrel-Levi, E. (1970). *A família Prado*, San Pablo, Cultura.
- Davey, Lynda (11-12/1987). “La croqueuse d’hommes: images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant” en *Annales*, Paris, nº 6.
- De Certeau, Michel (1990). “Lire, un braconnage” en *L’invention du quotidien; I: Arts de faire*, Paris, Folio - Gallimard.

- (1993). "La beauté du mort" en *La culture au pluriel*, París, Seuil.
- Deleuze, Giles-Félix Guattari (1985). *El anti-Édipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós.
- De Queiroz Júnior, Teófilo (1982). *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*, San Pablo, Atica.
- Descombres, Vicent (1988). *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa*, Madrid, Cátedra.
- Devoto, Fernando - Marta Madero, direc. (1999). *Historia de la vida privada en Argentina*, Tomo II: "La Argentina plural: 1870-1930", Buenos Aires, Taurus.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1998). "Fernando Ortiz y Allan Kardec: espiritismo y transculturación" en *Prismas. Anuario de historia intelectual*, Universidad Nacional de Quilmes, n° 2.
- Dimas, António (1989). "A encrucilhada do fim do século" en Pizarro, Ana. *América Latina. Palavra, literatura e cultura*, Campinas, Unicamp; Vol. II "Emancipação do discurso".
- Duvignaud, Jean (1977). "Levy-Bruhl" en *El lenguaje perdido. Ensayo sobre la diferencia antropológica*, México, Siglo XXI.
- Fabris, Annateresa (1994). "Meu caro amigo: Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari" en *Revista da Biblioteca de Mário de Andrade*, San Pablo, Secretaría Municipal de Cultura.
- Fausto, Boris (1996). *História do Brasil*, San Pablo, Edusp.
- (2000). *A revolução de 30*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Fell, Eve-Maire (1989). "Primeras reformulaciones: del pensamiento racista al despertar de la conciencia revolucionaria" en Pizarro, Ana. *América Latina, Palavra, Literatura e Cultura*, Vol. II: "Emancipação do discurso", op. cit.
- Fernandes, Florestan (1946). "Mário de Andrade e o folclore brasileiro" en *Revista do Arquivo Municipal*, n° 106, San Pablo, Departamento do Patrimônio Histórico.
- Fonseca, Maria Augusta (1988). "A Carta 'pras icamiabas'" en (1928). *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, edición crítica de Ancona Lopez, op. cit.
- (1994). "Macunaíma na pátria dos doutores e das saúvas" en *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, San Pablo, Secretaria Municipal de Cultura.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.
- (1979). "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta.
- Fraga Filho, Walter (1996). *Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX*, San Pablo/Salvador, Hucitec/Edufba.
- Franco, Afonso Arinos de Melo (1976). *O índio brasileiro e a revolução francesa. As origens brasileiras da teoria da bondade natural*, José Olimpio, Brasília.

- Freire Costa, Jumadir (1992). *A inocência e o vício*, Río de Janeiro, Relume-Dumará.
- Freud, Sigmund (1993). *Tótem y tabú* en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Gaillard, Françoise (1983). "Le discours medical pris au piège du récit" en *Etudes françaises: Le texte scientifique*, Montréal, n° 19.
- Garcez Marins, Paulo César (1998). "Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras" en *História da vida privada no Brasil*, San Pablo, Companhia das Letras, Vol. III.
- García Canclini, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- (mayo/1984). "¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?" en *Punto de vista*, Buenos Aires, n° 20.
- Garramuño, Florencia - Adriana Amante (2000). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, Buenos Aires, Biblos.
- Geertz, Clifford (1994). "El arte como sistema cultural" en *Conocimiento local*, Barcelona, Paidós.
- (1994). *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- (1997). *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós.
- Gerbi, Antonello (1993). *La naturaleza de las Indias Nuevas*, México, F.C.E.
- (1995). *La disputa del Nuevo Mundo*, México, F.C.E.
- Giucci, Guillermo (2001). "Casa-grande & senzala. História da recepção" en *Remate de Males*, Campinas, Unicamp, n° 20.
- González Echevarría, Roberto (1987). "Martí y su "Amor de ciudad grande": Notas hacia la poética de Versos Libres" en Schulman, Iván (ed.), *Nuevos asedios al Modernismo*. Madrid, Taurus.
- (8-12/1997). "El Contrapunteo y la literatura" en *Actual*, Mérida, n° 37.
- Gorelik, Adrián (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Gramsci, Antonio (1977). *Cultura y literatura*, Barcelona, Península.
- Grignon, Claude - Passeron, Jean Claude (1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Gruzinski, Serge (2000). *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós.
- Guellner, Ernest (1991). *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza.
- Guillén, Claudio - F. Lázaro Carreter (1983). "Constitución de un género: la novela picaresca" en Rico, Francisco (org.). *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. III, Madrid, Crítica.
- Guinzburg, Carlo (1981). *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik.

- Guy, Donna (1994). *La prostitución legal en Buenos Aires (1875-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Halperín Donghi, Tulio (1987). “¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria y aceleración del proceso modernizador: el caso argentino (1810-1914)” en *El espejo de la historia*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Helena, Lúcia (1982). *Uma vanguarda antropofágica*, Río de Janeiro, Cátedra/INL-MEC.
- Hobsbawm, E. J. (1979). *Trabajadores. Estudios de historia de la clase obrera*, Barcelona, Crítica.
- (1991). *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica.
- - T. Ranger (1983). *The Invention of Traditions*, Cambridge University Press.
- Hoggart, Richard (1990). *La cultura obrera en la sociedad de masas*, México, Grijalbo.
- Holloway, Thomas (1997). *Polícia no Rio de Janeiro. Repressão e resistência*, Río de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.
- Hurbon, Laënnec (1993). *El bárbaro imaginario*, México, F.C.E.
- Iglesias, Francisco (1995). *Breve historia contemporánea del Brasil*, México, F. C. E.
- Jahn, J. (1970). *Muntu: las culturas de la negritud*, Madrid, Guadarrama.
- Jameson, Frederic (1989). “Realismo y deseo: Balzac y el problema del sujeto” y “Resentimiento auténtico: discontinuidades genéricas e ideologemas en las novelas experimentales de George Gissing” en *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor.
- Jitrik, Noé (1970). “Cambaceres, adentro y afuera” y “Los desplazamientos de la culpa en las obras sociales de Manuel Gálvez” en *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna.
- (1995). “Las dos tentaciones de la vanguardia” en Pizzarro, Ana (ed.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, Vol. III: “Vanguardia e Modernidade”, op. cit.
- Kermode, Frank (1983). *El sentido de un final*, Gedisa, Barcelona.
- Kinnear, J. C. (1974). “The sad end of Lima Barreto's Policarpo Quaresma” en *Bolletín of Spanic Studies*, v.1, LI, n° 1.
- Knauss, Paulo (junio/1997). “Imagem do espaço, imagem da história. A representação espacial da cidade do Rio de Janeiro” en *Tempo*, Río de Janeiro, UFF, Vol III, n° 3.
- Knibiohler, Yvonne (1976). “Le discours médical sur la femme: constantes et ruptures” en *Romantisme*, n° 13/14.
- Lafetá, João L. (1974). *1930: A crítica e o modernismo*, San Pablo, Duas Cidades.
- Lemaire, Ria (1998). “Discursos históricos y narrativa literaria: cruzamientos e encuentros intrigantes” en Leenhardt, J.-Sandra Jatahy Pesavento. *Discurso histórico e narrativa literária*, Campinas, Unicamp.
- Lienhard, Martin (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, La Habana, Casa de las Américas.

- Lienur, Jorge - Graciela Silvestri (1993). *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Lins, Osman (1976). *Lima Barreto e o espaço romanesco*, San Pablo, Atica.
- Lippi Oliveira, Lúcia (1990). *A questão nacional na Primeira República*, San Pablo, Brasiliense.
- (2001). "A ilusão americana" en Dantas Mota, L. (org.). *Introdução ao Brasil. Um banquete no trópico*, San Pablo, Senac, Vol. I.
- Ludmer, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil.
- Lukács, Georg (1966). *La novela histórica*, México, Era.
- (1967). *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, México, Grijalbo.
- Mailhe, Alejandra (1997). "Desde los márgenes. Novelas latinoamericanas de entresiglos ante el proyecto modernizador" en *Orbis Tertius*, La Plata, UNLP, n° 5.
- (2001). "Miradas cruzadas sobre la marginalidad social. Nina Rodrigues - do Rio" en *Orbis Tertius*, La Plata, UNLP, n° 8.
- Marco, Valeria de (1993). *A perda das ilusões. O romance histórico de José de Alencar*, Campinas, Unicamp.
- Marinho de Azevedo, Celia Maria (1987). *Onda negra, medo branco. O negro no imaginário das elites - século XIX*, San Pablo, Paz e Terra.
- Márquez Júnior, Milton (1996). "Da estalagem à avenida: moderno mundo urbano em O cortiço" en *Cânones e contextos, Anais do 5to Congresso Abralic*, Río de Janeiro, UFRJ.
- Martins, Wilson (1977). "A questão dos Bispos" en *História da inteligência brasileira*, San Pablo, Cultrix, Vol. III.
- Martins Rodrigues, Leoncio (1969). *La clase obrera en el Brasil*, Buenos Aires, CEAL.
- Matta, Roberto da (2000). *A casa e a rua*, Río de Janeiro, Rocco.
- Mello e Souza, Gilda (1979). *O tupi e o alaiúde: uma interpretação de Macunaíma*, San Pablo, Duas Cidades.
- Mello e Souza, Laura (1995). *O Diabo e a terra de Santa Cruz*. San Pablo, Companhia das Letras.
- Messer Levin, Orna (1996). *As figuras do dandi. Um estudo sobre a obra de João do Rio*, Campinas, Unicamp.
- Meyer, Augusto (1964). "Alencar e a tenuidade brasileira", introducción a Alencar, J. de. *Obra completa*, Río de Janeiro, Aguilar.
- Miceli, Sérgio (2001). *Intelectuais à brasileira*. San Pablo, Companhia das Letras.
- Miguel Pereira, Lúcia (1973). *História da literatura brasileira. Prosa de ficção (1870 á 1920)*, Río de Janeiro, José Olympo.

- Molloy, Sylvia (1996). "Una escuela de vida. *Juvenilia* de Miguel Cané" en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE.
- (1998). "La violencia del género y la narrativa del exceso. Notas sobre mujer y relato en dos novelas argentinas de principios de siglo" en *Revista Iberoamericana*, Vol 64, n° 184-185.
- Monteleone, Jorge (1989). "La noción de futuridad y la categoría de principio en la vanguardia hispanoamericana" en *Cuadernos de Literatura*, Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, Separata n° 4.
- Moraes Beluzzo, Ana Maria de (1990). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, San Pablo, Unesp.
- Moraña, Mabel (1995). "Doculmentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el s. XX" en Pizarro, Ana (comp.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, Vol. III: "Vanguardia e Modernidade", op. cit.
- Moreira Leite, Dante (1969). *O caráter nacional brasileiro*, San Pablo, Pioneira.
- Morse, Richard (1982). *El espejo de Próspero. Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*, México, Siglo XXI.
- Mota, Carlos Guilherme (1978). *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*, San Pablo, Ática.
- Munanga, Kabengele (1999). *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, Petrópolis, Vozes.
- Murilo de Carvalho, José (1995). *Desenvolvimento de la ciudadanía en Brasil*, México, F. C. E.
- (1996). *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*, San Pablo, Companhia das Letras.
- (1997). *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Naves, Rodrigo (1996). "Da dificuldade da forma à forma difícil", "Debret: o neoclasicismo e a escravidão" y "Expressão e compaixão nos desenhos de Segal" en *A forma difícil*, San Pablo, Atica.
- Nedell, Jeffrey D. (1993). *Belle époque tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, San Pablo, Companhia das Letras.
- (1995). "Rio de Janeiro and Buenos Aires. Public Space and Public Consciousness in Fin-de-Siècle Latin America" en *Comparative Studies in Sociology and History*, Vol. 37, n° 3.
- Neder, Gizlene (junio/1997). "Cidade, identidade e exclusão social" en *Tempo*, Río de Janeiro, UFF, Vol. III, n°3.
- Nisbet, Robert (1977). *La formación del pensamiento sociológico*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Nogueira Galvão, Walnice (1976), "No tempo do rei" en *Saco de gatos*, San Pablo, Duas Cidades.

- (2000). “Modernismo: intertextos” en Lemaire, Ria - E. S. de Decca (orgs.). *Pelas margens*, Campinas, Unicamp.
- Nunes, Benedito (1972). “Prefácio” a Andrade, Oswald. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios en Obras Completas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Vol. VI.
- Onega, Gladys (1969). *La inmigración en la literatura argentina*, Buenos Aires, Galema.
- Ortega, Julio (1990). *El discurso de la abundancia*, Caracas, Monte Avila.
- Ortiz, Renato (1992). *Românticos e folcloristas*, San Pablo, Olho d'água.
- (1994). *Cultura brasileira & identidade nacional*. San Pablo, Brasiliense.
- (1996). “El viaje, lo popular y el otro” en *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Paes, José Paulo (1995). “A ruptura vanguardista: as grandes obras” en Pizarro, Ana (comp.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, Vol. III: “Vanguardia e Modernidade”, op. cit.
- Panesi, Jorge - Noemí S. García (1980). “Prólogo” a Cambaceres, Eugenio. *En la sangre*, Buenos Aires, Colihue.
- Paschoal Guimarães, Lúcia Maria (2001). “Francisco Adolfo de Varnaghen” en Loureço Dantas Mota (org.). *Introdução ao Brasil. Um banquete no trópico*, San Pablo, Senac, Vol. II.
- Peixoto, Afrânio (s/f). “A vida e obra de Nina Rodrigues” en Nina Rodrigues. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, op. cit.
- Pichon-Rivière, Enrique (1985). “Lo siniestro en la vida y en la obra del Conde de Lautréamont” en *El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social*, Buenos Aires, Nueva Visión, Vol. III.
- Portuondo Pajón, Gladys (8-12/1997). “El problema antropológico y la superación del positivismo en Fernando Ortiz” en *Actual*, op. cit.
- Pratt, Mary Louise (1989). *Ojos imperiales*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Puleo, Alicia (1992). *Dialéctica de la sexualidad. Género y sexo en la filosofía contemporánea*, Madrid, Cátedra.
- Rago, Margareth (1998). *Sexualidade e identidade na historiografia brasileira*, Campinas, IFICH/UNICAMP, mimeo.
- Rama, Angel (1986). *Las máscaras democráticas del Modernismo*, Montevideo, Arca.
- (1987). *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el s. XIX*, México, F. C. E.

- Ribeiro, Darcy (1979). "Uma introdução a Casa-grande e senzala" en *Ensaíos insólitos*, Porto Alegre, MP editores.
- (1988). "Liminar: *Macunaíma*" en *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, ed. crítica de Ancona Lopez, San Pablo, Coleção Arquivos.
- Ricoeur, Paul (1985). *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Docencia.
- (1996). *Si mismo como un otro*, México, Siglo XXI.
- Robin, Regine - Marc Angenot (7/1985). "L'inscription du discours social dans le texte littéraire" en *Sociocriticism*, n°1, Montreal.
- Romano de Sant'Anna, Affonso (1979). "O cortiço" en *Análise estrutural de romances brasileiros*, Petrópolis, Vozes.
- Romero, José Luis (1988). "Los contactos de cultura: bases para una morfología" en *La vida histórica*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Romero, Luis Alberto (1995). "Los sectores populares urbanos como sujetos históricos" en Gutiérrez, Leandro-Luis Alberto Romero. *Sectores populares: cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1997). *Qué hacer con los pobres. Elite y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Rowe, William - Vivian Schelling (1993). *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México, Grijalbo.
- Rugai Bastos, Elide (2001). "O intra-histórico na reflexão de Gilberto Freyre" en *Prismas. Revista de historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, n° 5.
- - João Quartim de Moraes, orgs. (1993). *O pensamento de Oliveira Vianna*, Campinas, Unicamp.
- Ruibal, Beatriz (1993). *Ideología del control social. Buenos Aires, 1880-1920*, Buenos Aires, CEAL.
- Said, Eduard (1985). *Beginings. Intention and Method*. Nueva York, Columbia.
- Salesi, Jorge (1995). *Médicos, maleantes y maricás*, Rosario, Betriz Viterbo.
- Salgado Guimarães, Manoel Luís (1988). "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional" en *Estudos históricos*, Río de Janeiro, n° 1.
- Sallum, Brasília (2001). "Gilberto Freyre: *Sobrados e mucambos*" en Dantas Mota, Lourenço (org.). *Introdução ao Brasil. Um banquete no trópico*. San Pablo, Senac, Vol. II.
- Santiago, Silviano (1978). "O entre-lugar do discurso latino-americano" en *Uma literatura nos trópicos. Ensaíos sobre a decadência cultural*, San Pablo, Perspectiva.
- (1982). "Liderança e hierarquia em Alencar" y "Uma ferroada no peito do

pé (Dupla leitura de *Triste fim de Polícarpo Quaresma*)” en *Vale quanto pesa*, Río de Janeiro, Paz e Terra.

----- (1983). “Imagens do remediado” en Schwarz, Roberto (comp.). *Os pobres na literatura brasileira*, San Pablo, Brasiliense.

----- (1988). “A trajetória de um livro” en Andrade, Mário de. *Macunaíma*, edición crítica de Ancona Lopez, T. Porto, op. cit.

----- (1994). “Os bestializados” en Ludmer, Josefina (comp), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario, B. Viterbo.

- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

----- (8-11/1989). “Lo popular en la historia de la cultura” en *Punto de vista*, Buenos Aires, n° 35.

----- - Carlos Altamirano (1993). *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, CEAL.

- Schelling, Vivian (1991). *A presença do povo na cultura brasileira. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freyre*, Campinas, Unicamp.

- Schmidt, Friedhelm (1996). “¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?” en Mazzotti, José Antonio - Juan Zeballos Aguilar (coords.). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Asociación Internacional de Peruanistas, EE.UU.

- Schwartz, Jorge (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra

----- (1993). *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo.

----- (1995). “Lenguajes utópicos. “Nwestra ortografía bangwardista”: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte” en Pizarro, Ana (comp.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, Vol. III: “Vanguardia e Modernidade”, op. cit.

- Schwarz, Roberto (1981). “O psicologismo na poética de Mário de Andrade” en *Sereia e o desconfiado*, Río de Janeiro, Paz e Terra.

----- (1987). “A carroça, o bonde e o poeta modernista” y “Nacional por subtração” en *Que horas são?*, San Pablo, Companhia das Letras.

----- (2000). “As idéias fora do lugar” en *Ao vencedor as batatas*, San Pablo, Duas Cidades.

-----, comp. (1983). *Os pobres na literatura brasileira*, San Pablo, Brasiliense.

- Scobie, James (1986). *Buenos Aires, del centro a los barrios*, Buenos Aires, Solar.

- Sevcenko, Nicolau (1985). *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, San Pablo, Brasiliense.

- org. (1998). “República: da Belle Époque à era do rádio” en *Historia da vida privada no Brasil*, San Pablo, Companhia das Letras, Vol. III.
- (2000). *Orfeu extático na metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos vinte*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Shorske, Carl (7-10/1987). “La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler” en *Punto de vista*, Buenos Aires, n° 30, año X, Separata.
- Silva, H. Pereira da (1976). *Lima Barreto, escritor maldito*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Skidmore, Thomas (1989). *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, San Pablo, Paz e Terra.
- Soares, Luiz Carlos (1992). *Rameiras, ilhoas, polacas... A prostituição no Rio de Janeiro do século XIX*, San Pablo, Atica.
- Sommer, Doris (1993). *Fundational Fictions. The National Romances in Latin America*, Berkeley, University of California Press.
- Souza, Eneida Maria de (1988). *Macunaíma: a pedra mágica do discurso*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Spivak, Gayatri (1988). “Can the subaltern speak?” en Nelson, Cary y Grossberg, Lawrence (ed.). *Marxism and the interpretation of culture*, Chicago, University of Illinois Press.
- Starobinski, Jean (1999). “La palabra ‘civilización’” en *Prismas. Revista de historia intelectual*, Universidad Nacional de Quilmes, n° 3.
- Suriano, Juan (1988). “Trabajadores, anarquismo y Estado represor: de la Ley de Residencia a la Ley de Defensa social (1902-1910)” en *Conflictos y procesos de la historia argentina contemporánea*, Buenos Aires, CEAL, n° 9.
- Sússekind, Flora (1984). *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*, Río de Janeiro, Achiamé.
- (1992). “O cronista & o secreta amador” en do Rio, João, *A profissão de Jacques Pedreira*, San Pablo, Scipione.
- (1994). “O escritor como genealogista” en Ana Pizarro (comp.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, Vol. II: “Emanipação do discurso”, op. cit.
- (2000). *O Brasil não é longe daqui*, Río de Janeiro, Companhia das Letras.
- - Roberto Ventura (1984). *História e dependência. Cultura e sociedade em Manoel Bonfim*, San Pablo, Moderna.
- Terán, Oscar (1986). *José Ingenieros: pensar la nación*, Buenos Aires, Alianza.
- (1987). *Positivismo y nación en Argentina*, Buenos Aires, Puntosur.
- (2000). *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*, Buenos Aires, F.C.E.

- Thicc, Yvon J. (1981). "Gustave Le Bon, prophète de l'irrationalisme de masse" en *Revue de Sociologie*, Paris, n° XXII.
- Thompson, E. P. (1979). *Tradición, revuelta y conciencia de clase*, Barcelona, Crítica.
- Todorov, Tvetan (1991). *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI.
- Toller Gomes, Heloisa (1988). *O negro e o romantismo brasileiro*, San Pablo, Atual.
- Torre, Guillermo de (1974). *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama.
- Touraine, Alain (1994). *Crítica de la modernidad*, Buenos Aires, F. C. E.
- Travassos Lins, Elizabeth (1986). "Mário de Andrade y la paradoja del coleccionista de música popular" en *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, Embajada de Brasil en España, n° 1.
- Vainfas, Ronaldo (1997). *Trópico dos pecados. Moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*. Río de Janeiro, Nova Fronteira.
- (1999). *A heresia dos índios. Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*, San Pablo, Companhia das Letras.
- (2001). "Capistrano de Abreu" en Dantas Mota, L. (org.). *Introdução ao Brasil. Um banquete no trópico*, San Pablo, Senac, Vol. I.
- Valdés Bernal, Sergio (1991). "Prólogo a la segunda edición" en Ortiz, Fernando. *Glosario de afronegrismos*, op. cit.
- Valladão de Mattos, Cláudia (1997). *Lasar Segall*, San Pablo, Edusp.
- Vasallo, Ligia (1996). "De Zola para *O cortiço*" en *Cánones e contextos. Anais do 5to. Congresso Abralic*, Río de Janeiro, UFRJ.
- Vázquez, Héctor (1982). *El estructuralismo, el pensamiento salvaje y la muerte*, México, F.C.E.
- Ventura, Roberto (2000). *Estilo tropical*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Verani, Hugo (1986). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México, F.C.E.
- (1995). "Estrategias de la vanguardia" en Pizarro, Ana (ed.), *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, Vol. III: "Vanguardia e Modernidade", op. cit.
- Vezzetti, Hugo (1985), *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós.
- Villaça, Antonio Carlos (1974). *História da questão religiosa no Brasil*. Río de Janeiro, Francisco Alves.
- Viñas, David (1995). *Literatura argentina y realidad política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Werneck Sodré, Nelson (1970). *Memórias de um escritor*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.

- (1992). *O Naturalismo no Brasil*, Belo Horizonte, Oficina de Livros.
- Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- (1981). *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*, Barcelona, Paidós.
- (1997). *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a D. H. Lawrence*. Madrid, Debate.
- (2001). *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Yurkievich, Saúl (1995). “Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad” en Pizarro, Ana (ed.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, Vol. III: “Vanguardia e Modernidad”, op. cit.
- Zanetti, Susana (1995). “Saberes en *El triste fin de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto” en *Travesías de la escritura en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana.
- (2002). *La dorada garra de la lectura*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Zimmerman, Eduardo (1994). “Reforma política y reforma social: tres propuestas de comienzos de siglo” en Devoto Fernando - Marcela Ferrari (comps.). *La construcción de las democracias rioplatenses. Proyectos institucionales y prácticas políticas, 1900-1930*, Buenos Aires, Biblos.
- (1995). *Los liberales reformistas*, Buenos Aires, Sudamericana-Universidad de San Andrés.

