

BANDOLERISMO URBANO Y MODERNIZACIÓN: *LOS GRANDES LADRONES*, DE EDUARDO GUTIÉRREZ

María Gabriela Boldini*

Resumen: En el complejo campo intelectual en el que se ubican los escritores consagrados de la Generación del ochenta, Eduardo Gutiérrez se posiciona en las márgenes de dicho sistema e instala una serie de tensiones y polémicas que son registradas por la crítica de ese momento. Por tal razón, podemos calificarlo apropiadamente como un *outsider* entre los miembros de su generación. Folletinista, apologista del crimen y de la insurrección popular, mercader de la literatura, entre otras acusaciones, han sido argumentos que históricamente han contribuido a desestimar su obra. En esta ponencia proponemos revisar dichos juicios descalificadores y analizar en qué medida la obra literaria de Gutiérrez da cuenta de los conflictos e inestabilidades que genera la emergente modernidad; cómo impacta esta experiencia en los sectores populares y cómo se establecen hibridaciones entre el circuito de la literatura culta y la popular, como síntoma de un incipiente proceso de democratización cultural. Focalizaremos nuestra atención sobre el ciclo de las novelas policíacas del autor y, particularmente, sobre el texto *Los grandes ladrones* (1881), a partir del cual analizaremos cómo se representa el bandolerismo urbano y la crítica política implícita que subyace en la obra.

Palabras clave: modernidad, Generación del ochenta, Eduardo Gutiérrez, folletín, bandolerismo, nación, literatura culta y popular.

Abstract. *Within the complex intellectual field which houses the established writers of the Generation of the 80's, Eduardo Gutierrez is positioned on the margins of the system and installs a series of tensions and controversies that are registered by critics of his time. For this reason, we can appropriately say that he is an outsider among the members of his own generation. Serial writer, apologist of crime and popular insurrection, merchant of literature, among other charges, have been arguments that have historically contributed to dismiss his work. In this paper we propose to review and analyze these disqualifying judgments, because the literary work of Gutiérrez shows conflicts and instabilities generated by the emerging modernity, and the way that this experience impacts in the popular sectors; apart from that, we can also appreciate hybridizations between cultured and popular literature, as a symptom of an incipient cultural democratization process. We will focus our attention on the cycle of the author's crime novels, and particularly, on the text Los grandes ladrones (1881), from which we will analyze how urban banditry is represented and the implicit political criticism underlying the work.*

Keywords: *Modernity, Generation of the 80's, Eduardo Gutierrez, serial novels, banditry, nation, cultured and popular literature.*

EL TRAZADO DE UN MAPA: CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DISCURSIVA

* Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Ejerce la docencia en el ámbito universitario, en institutos de formación docente y en el nivel medio; participa del equipo colectivo de investigación: «Modelizaciones estéticas de la cultura popular en la literatura y el pensamiento argentinos. Parte 3», dirigido por el Dr. Pablo Heredia (CIPFyH) y subsidiado por la Secyt. Correo electrónico: gabiboldini@hotmail.com

El proceso de modernización que se inicia en nuestro país a fines del siglo XIX, como resultante de un proyecto político liberal hegemónico, desata una cantidad de interpelaciones en torno al modelo de Estado y sociedad instituidos. El cosmopolitismo, la hibridación cultural, el desarrollo inusitado de la vida urbana, las problemáticas vinculadas a la cuestión social, la movilidad y el ascenso de clases, el frenético materialismo impulsado por las políticas económicas capitalistas, entre otros aspectos, instalan una serie de debates y despiertan preocupación en la élite criolla, que se encuentra desorientada y arrinconada en una encrucijada que ella misma ha contribuido a forjar.

De este modo, se entretiene un conjunto de contradicciones que definen cabalmente el proyecto político y cultural de los intelectuales del ochenta. Como señala Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito. Un manual* (1999), la coalición cultural y estatal que conforman los estadistas-escritores del ochenta se funda y se constituye en relación con una serie de tensiones que se manifiestan como consecuencia del desarrollo de una modernidad liberal limitada solo a ciertas esferas de la vida social (por ejemplo, la modernidad económica, la secularización de la cultura, entre otros aspectos) que no armoniza cabalmente con proyectos políticos inclusivos y programas de democratización social y cultural. Esto último se evidencia, particularmente, en el campo literario del momento, con la conformación de una literatura y una cultura intelectual aristocráticas, que operan como estrategias defensivas para marcar distancias frente a una modernidad burguesa, materialista y vulgar, que ha extraviado los valores del espíritu.

Eduardo Gutiérrez se posiciona en los márgenes de este complejo campo intelectual conformado por los escritores consagrados del ochenta; por ello, podemos definirlo apropiadamente como un *outsider* entre los miembros de su generación. Su obra posee un perfil popular y se inscribe dentro de la dinámica de la emergente industria cultural. Esto explica, en parte, los juicios descalificadores que, en su momento, la crítica realizó de su producción literaria: folletinista, apologista del crimen y de la insurrección popular, mercader de la literatura, entre otras acusaciones, han sido argumentos que contribuyeron a desestimar su producción literaria.

No obstante, si dejamos de lado toda discusión acerca del mérito literario o las cualidades estéticas de sus obras y leemos su producción literaria como un discurso cultural que interpela la realidad social, podremos apreciar, entonces, que las ficciones de Eduardo Gutiérrez operan como síntomas de un malestar generalizado que propicia la incipiente modernidad en diferentes sectores sociales, en razón de las contradicciones que no logran resolver sus actores. Para ello, focalizaremos la atención sobre el ciclo de las novelas policiales del autor y, particularmente, sobre el texto *Los grandes ladrones* (1881), a partir del cual analizaremos cómo se representa el bandolerismo urbano; la crítica política implícita que subyace en la novela, teniendo en cuenta las condiciones de producción, circulación y recepción de la obra; la vinculación delito-estado y las tensiones entre el ser y el parecer.

La novela que nos ocupa se publicó inicialmente por entregas, en forma de folletín, entre agosto y diciembre de 1881, en el periódico *La Patria Argentina*¹. Como puede suponerse, se ajusta, en líneas generales, a las convenciones canónicas de este género popular: la trama se organiza a partir de una serie

¹ *La Patria Argentina* fue un periódico fundado por José María Gutiérrez, hermano del autor. Se extiende desde 1885 hasta fines de 1885 y posee un perfil popular. Los grandes diarios porteños (*La Nación Argentina*, por ejemplo) se nutren de folletines de procedencia francesa, destinados a un público de élite. *La Patria Argentina*, por el contrario, introduce folletines criollos y atiende las demandas de esa masa lectora que surge como producto de la alfabetización masiva de los sectores populares.

de acciones esquemáticas e iterativas en las que el héroe del relato —el reconocido bandolero urbano Serapio Borches de la Quintana— lleva a cabo toda una serie de acciones delictivas de las que siempre sale airoso; los personajes se construyen en forma estereotipada y se inscriben en dos grupos: los pillos y los ingenuos. El ladrón se configura como un héroe popular y se destaca por su astucia; la mujer se representa como un sujeto débil, víctima de engaños, que sucumbe ante la pasión y los sentimientos; la policía, emblema de la ley y la institucionalidad, resulta siempre vulnerada.

Por su parte, los títulos novedosos y metafóricos que encabezan cada uno de los capítulos de la obra —y que remiten, en muchos casos, a dichos o expresiones populares²— funcionan como anticipos que generan expectativas de lectura y dan cuenta, además, del lector modelo que propone la obra: una nueva masa lectora, procedente de sectores medios y populares, poco familiarizada con la cultura letrada³.

Evidentemente, los procedimientos folletinescos antes mencionados representan estrategias discursivas que establecen acercamientos e identificaciones con los sectores populares y responden a los imperativos de una incipiente literatura industrial, de consumo masivo; pero ¿cómo se establece esta vinculación con el público popular?, ¿cómo se representa a dichos actores sociales? Necesariamente, debemos realizarnos estas preguntas, si queremos analizar el modo en que los textos de Gutiérrez impugnan las políticas oficiales e instituciones del Estado; y evaluar el alcance que tienen dichas impugnaciones y los códigos persuasivos que activan para lograr adhesiones populares.

Un rasgo vinculado al emergente desarrollo de la literatura industrial que problematiza la literatura del ochenta es la cuestión referida al público. Hasta ese momento, parece bastante claro poder delimitar para quién se escribe, atendiendo a los circuitos de la literatura culta y popular y el tipo de producciones que circulan en ambas esferas sociales; pero hacia fines del siglo XIX, se tiende a revertir esta situación. Se conforma una nueva masa lectora que fragmenta y complejiza el campo literario, sumado al desarrollo de la prensa periódica, que también contribuye a democratizar el espacio cultural. Si bien es cierto que los periódicos propician un determinado modelo de receptor (el lector de *La Patria Argentina* difiere, por ejemplo, del de *La Nación Argentina*), la difusión masiva de estas publicaciones no cierra o restringe los canales de recepción. De esta manera, se establecen hibridaciones entre *lo culto* y *lo popular*, y se reevalúa el contenido semántico de estas categorías. Lo popular, por ejemplo, no se define solamente en términos cualitativos, para dar cuenta de un tipo de literatura producida para determinados actores sociales, con singularidades que la caracterizan; sino que también se conceptualiza en términos cuantitativos, en relación con fenómenos de consumo masivo.

El público, entonces, es una pieza fundamental en el engranaje de la industria cultural; pero también es un sujeto colectivo en disputa sobre el cual se funda toda una serie de argumentaciones tradicionalistas vinculadas con la literatura y juicios apocalípticos en respuesta a su mercantilización. Escritores tradicionalistas como Martín García Mérou y Calixto Oyuela, entre otros, interpretan que la literatura mercantilizada —vale decir, aquella que se destina a los sectores populares y que responde solo a un fin comercial, sin contenido moral o pedagógico— implica una corrupción de la obra literaria. Se regula, de

² A modo de ejemplo, transcribimos los siguientes títulos: «Dios los cría y ellos se juntan», «El gallo policial», «El hombre humo», «Dios los cría y las mañas los juntan», entre otros.

³ Como consecuencia de las campañas de alfabetización masiva, el desarrollo de la educación pública y la creación de bibliotecas populares que se llevan a cabo durante la presidencia de Sarmiento, se conforma una nueva masa de lectores procedentes de sectores medios y populares, que complejiza y fragmenta el campo literario finisecular. Para ampliar información, cfr. Prieto, 1986.

este modo, el gusto literario y el tipo de literatura que resulta apropiada y que *debe* ser leída por los sectores populares. Y de esta nómina ejemplar, está excluida, por cierto, la producción literaria de Eduardo Gutiérrez.

Calixto Oyuela considera que el público popular está «cautivo» de malos escritores que lucran con la literatura y no le ofrece, a cambio, nada edificante. Ese público masivo es el Otro que hay que educar, modelizar y controlar a través de la literatura; su voz está silenciada. En 1883, funda la *Revista Científica y Literaria* y señala en su programa⁴ que el público recibe con indiferencia la producción literaria nacional, porque hay falta de severidad y de acierto en la elección de los materiales que se ofrecen. La crítica, sin embargo, no se dirige puntualmente hacia la figura del escritor, sino que apunta, más bien, a las políticas positivistas y materialistas del estado burgués, que han relegado el hacer artístico al ámbito de la improductividad. Se fomenta, por el contrario, la producción literaria mercantilista y folletinesca, generalmente, de carácter nacional, a la que Calixto Oyuela califica de «frívola» y «superficial». Aunque sin mencionarlo, interpela claramente a Eduardo Gutiérrez y sus folletines criollos. Por ello, plantea la necesidad de estimular el «gusto literario» en los sectores populares, para que estos puedan distinguir el «oro» del «oropel». Observamos, de esta manera, cómo se van demarcando las tensiones en el campo, sobre la base de juicios tradicionalistas en torno a la literatura; y, particularmente, cómo se va configurando el público como un objeto de disputa o «botín de guerra», puesto que los procesos de legitimación entre pares que hasta el momento habían operado en la *Ciudad Letrada*, en el cenáculo de los salones o las academias, se van debilitando frente a los nuevos procesos de democratización cultural que expanden y complejizan el campo literario. El público, en este contexto, opera como un importante agente de legitimación.

A su vez, en la obra *Libros y autores* (1886), Martín García Mérou⁵ condena las ficciones de Eduardo Gutiérrez al señalar que estas explotan las «bajas pasiones» del pueblo y disponen a sus lectores a manifestarse y rebelarse contra todo orden y, sobre todo, contra la autoridad policial. Desde un juicio estético tradicional, la obra literaria debe ratificar los valores socialmente consensuados y tener un perfil pedagógico.

Las posiciones reaccionarias que Oyuela y García Mérou exponen en relación con la emergente industria cultural y su posicionamiento frente a la nueva masa de lectores dan cuenta de un malestar y del modo en que impactan los procesos de democratización cultural en el campo literario de la época; pero estas no son las únicas voces que nos permiten configurar el complejo entramado del campo literario finisecular.

Como elección estética, Eduardo Gutiérrez escribe para un público popular, atiende a sus demandas y se configura como un escritor profesionalizado o asalariado. Como se indicó anteriormente, la crítica descalificó su obra, e incluso, podríamos hablar de procesos de automarginación de su producción literaria. La configuración que el autor realiza de lo popular es compleja y contradictoria, por ello,

⁴ Cfr. Oyuela, 1883.

⁵ Cfr. García Mérou, 1886.

podríamos catalogarlo como un escritor de frontera⁶, que no solo escribe para el pueblo, sino que también lo hace para sus pares.

No podemos hablar de un paternalismo sobre los sectores populares, ni avizorar tampoco una funcionalidad pedagógica en las ficciones de Gutiérrez, como lo plantean los escritores tradicionalistas antes mencionados, amén de que el enunciador omnisciente exponga toda una serie de valoraciones que enjuician o avalan los actos de sus personajes, como lo hace en el caso de Serapio, al configurarlo como un «bribón», «bandido» o «insolente», entre otros calificativos condenatorios. Tampoco podemos asegurar —al menos, en cuanto a esta novela— que los lectores populares hayan establecido estrechas identificaciones con los héroes de cada uno de sus relatos (bandidos rurales y urbanos, gauchos en conflicto con la autoridad, estafadores, pícaros, entre otros), si no queremos alimentar el mito de moreirismo que pesa sobre su obra y que, sabemos, ha sido uno de los principales argumentos utilizados por la crítica tradicional para denostar su producción literaria. Con este juicio, avalaríamos también las representaciones que vinculan lo popular con el delito.

Gutiérrez puede ser leído entonces como un escritor de frontera que expone en sus ficciones los conflictos de interculturalidad y las tensiones que en su momento se establecen con la emergencia de nuevos actores sociales, los debates en torno a la democratización social y cultural, entre otros aspectos. Además, sus ficciones contribuyen a expandir las fronteras del campo literario, autonomizarlo y redimensionar las relaciones entre el circuito de la literatura culta y popular, a través de una serie de contaminaciones e hibridaciones que, a continuación, consideraremos en el análisis de la novela.

CONFIGURACIÓN DEL HÉROE: SER Y PARECER: DANDISMO Y BANDOLERISMO

Un atributo que puede servirnos para describir al héroe de este relato, el ya mencionado Serapio Borches de la Quintana, es el dandismo —que resulta muy afín a los escritores de la Generación del ochenta—. Este término convoca muchas significaciones y remite a una disposición o forma de vida. El *dandy* es el caballero que denuesta la vulgaridad burguesa y se identifica con una cultura aristocrática; es también quien exalta su subjetividad y marca diferencias en su lenguaje, su vestimenta, frente a una otredad plebeya, «rastacuera» y materialista que le disputa la legitimidad de su estatus. El dandismo es una marca de la alta cultura, un instrumento de distinción y resistencia frente a la emergente cultura de masas y la democratización social, que, para los sectores letrados, significa asedio, invasión, uniformidad y mediocridad.

El narrador describe al protagonista con los siguientes términos:

...Serapio Borches de la Quintana era un ladrón de alto mundo, un ladrón aristocrático, que preparaba sus golpes con una sagacidad poco común, y los ejecutaba con increíble talento, pensando y evitando de antemano, cualquier contratiempo con que pudiera tropezar.

Serapio Borches de la Quintana reunía a una inteligencia clara y robusta, una *educación esmeradísima*.

Sus modales distinguidos y su trato afable e interesante, lo hacían fuertemente simpático y predisponían en su favor al hombre menos confiado [...] (Gutiérrez, 1881, pp. 5-6; la cursiva es nuestra).

El héroe de esta novela se configura como un auténtico *dandy* o caballero y, de esta forma, encubre su identidad. Galantea con mujeres, las manipula con su discurso y las somete a todo tipo de humillaciones;

⁶ La frontera no remite simplemente a un ámbito geográfico, sino que se configura como un espacio de interculturalidad y una posición teórica-epistemológica, que permite reconocer, examinar e interrogar la heterodoxia cultural.

engaña a sus propios hermanos, a comerciantes ingenuos y a padres de familias acomodadas, quienes no dudan de su implacable honorabilidad, hasta que resultan víctimas de sus estafas. Serapio, además, se configura como el típico *causeur* del ochenta que tiene un dominio absoluto de la palabra, sobre la que funda su reconocimiento y autoridad, pero también, sobre la que pone en evidencia su *hybris*, insolencia e ilegitimidad, frente al discurso de la autoridad policial⁷. Defiende su hidalguía; actúa con valentía; no recurre a la violencia; apela a su astucia e inteligencia; frecuenta espacios reservados para la aristocracia y posee una identidad cosmopolita, como los expertos viajeros de los años ochenta. En su derrotero por la pendiente del crimen, abandona su pequeño y asfixiante pueblo ubicado en el partido de Mar Chiquita, donde comete su primera felonía, para trasladarse a Buenos Aires y entregarse al bandolerismo de las grandes ciudades.

El dandismo, entonces, se presenta como una máscara del bandidismo y desde este conflicto de representaciones, se establecen oposiciones entre el ser y el parecer. No obstante, consideramos que estas representaciones también ponen de manifiesto las hibridaciones o contaminaciones que se perciben entre la alta cultura y la cultura popular, durante la Generación del ochenta, al igual que la flexibilidad de dichos campos y la coyuntura de frontera desde donde se produce y se lee la producción literaria de Gutiérrez.

Sumado a eso, Serapio es un extranjero, un inmigrante español que desembarca en la Argentina, en 1863, junto con sus hermanos José María y Miguel, con quienes instala y administra un pequeño establecimiento comercial. Su extranjería es un estigma que marca diferencias con respecto al bandidismo criollo. Juan Moreira⁸, por ejemplo, el célebre bandolero, protagonista de una de las ficciones más reconocidas de Eduardo Gutiérrez, se configura como un héroe romántico, *fatalmente* conducido por el derrotero del crimen. Sus actos delictivos se justifican, en parte, como respuesta a la violencia y discriminación que el Estado ejerce sobre su persona y grupo social. Serapio, por el contrario, podría haber sido «un hombre notable y útil para la humanidad», tal como expresa el narrador, pero su espíritu «pervertido» lo condujo por la senda del delito. Su lucidez lo convierte, entonces, en victimario y exacerba su inmoralidad.

Estas modelizaciones divergentes que se realizan de los distintos héroes del folletín se explican, en parte, por el *habitus* de clase de Gutiérrez y el grupo social que representa. También dejan traslucir la conflictiva convivencia que se establece entre criollos e inmigrantes, en la Argentina decimonónica de fin de siglo.

EL DELITO Y LA LEY: OTRAS FRONTERAS

⁷ Como ejemplo, podemos mencionar el entredicho que Serapio Borchas de la Quintana mantiene con el capitán Wright, cuando este lo arresta. Mediante una extensa argumentación, intenta justificar el desfaldo de dinero que lleva a cabo contra el comerciante Lorenzo Otero: «¿Vamos a ver, cuál es mi delito? ¿Establecer el equilibrio del buen vivir? Yo, por ejemplo, soy un hombre de espíritu, que conoce los goces de la vida, pero que no tiene dinero para procurárselos. Otero es un imbécil lleno de plata, que ni conoce el placer más mezquino que puede brindar la fortuna, ni sabe otra cosa ni tiene otra ocupación que en negociar con ella hasta que el diablo se lo lleve. ¿No es justo entonces que yo tome a Otero una parte de lo que tiene para distraerme y proteger así las ramas del comercio y de la industria?» (Gutiérrez, 1881, p. 227).

⁸ *Juan Moreira* pertenece al ciclo de novelas gauchescas de Gutiérrez. Refiere las peripecias de un gaucho en conflicto con la autoridad. Rescata, en líneas generales, los lineamientos del *Martín Fierro*, de José Hernández. Se publica en *La Patria Argentina* en forma de folletín, desde el 28 de noviembre de 1879 hasta el 8 de enero de 1880. Tuvo un éxito descomunal entre los sectores populares y generó el fenómeno del *moreirismo*: rebeldía popular que preocupó a las autoridades del momento. En 1884, Francisco Podestá realizó una adaptación dramática de este folletín y, con esta obra, dio origen al teatro criollo.

Como venimos señalando, el folletín de Eduardo Gutiérrez nos inscribe en una dinámica del delito. Todos los episodios que se narran remiten a aventuras delictivas y el común denominador que los une es su protagonista, quien lidera todas las acciones del relato. El texto puede leerse también como un *Bildungsroman* disfórico; una novela de iniciación y aprendizaje que conduce al héroe a la abyección moral y al bandolerismo institucionalizado. De hecho, en el último capítulo de la obra, Serapio organiza en el presidio un exitoso plan de fuga en el que participan varios reclusos. Con este reconocimiento colectivo, consuma su apoteosis y burla definitivamente el accionar policial, ya que desde ese momento, no puede ser recapturado y recupera su libertad.

Como señala Josefina Ludmer (1999), en su obra ya citada, el delito aparece como instrumento crítico para definir y fundar una cultura; establece los límites de la legalidad; diferencia, demarca exclusiones y pone en interpelación permanente los límites y alcances de la justicia y del discurso de la ley. El delito, entonces, es una frontera móvil, histórica y cambiante, pero no solo separa líneas en el interior de una cultura, sino que articula y pone en relación distintos actores e instituciones del Estado, como así también, distintas otredades que resultan invisibilizadas por el discurso social hegemónico.

El héroe de este relato se configura como un *otro* que seduce porque comparte las mismas cualidades (educación esmerada, elocuencia, modales distinguidos) con aquellos *otros* que se ubican del otro lado de la frontera, en un ámbito regido por la legalidad. Y de esta manera, se demarca el lábil límite que existe entre la ley y su transgresión. Por su parte, la novela enjuicia el proceder de ciertas instituciones del Estado: pone en evidencia las falencias de la Policía, de la Justicia, del sistema carcelario y del accionar del Ejército Nacional en las fronteras. Los presos se evaden permanentemente de los penales (como ocurre, por ejemplo, en el correccional de Patagones, adonde Serapio es trasladado por primera vez luego de ser arrestado) y lo hacen con total impunidad, en complicidad con guardia-cárceles y con distintos agentes del Ejército, que reclutan a los presos fugados para conformar las milicias.

En este sentido, los únicos funcionarios policiales que se destacan en la obra son el señor O Gorman: ex jefe de policía, amigo personal de Gutiérrez, quien le facilita el acceso a los archivos policiales sobre los cuales elabora sus ficciones, y el capitán Wright, quien desafía a Serapio en astucia e inteligencia, y a quien el enunciador equipara con la figura del detective Monsieur Lecoq, protagonista del folletín *Monsieur Lecoq* (1869), del escritor francés Émile Gaboriau. Aquí cuestiona puntualmente la corrupción que se ha apoderado de la institución policial en el presente de la enunciación, luego del retiro de O Gorman⁹, a partir de la federalización de la Ciudad de Buenos Aires.

CONCLUSIONES

En síntesis, la novela que hemos analizado pone en discusión toda una serie de debates políticos, culturales, sociales y estéticos que emergen en la Argentina de fin de siglo, como respuesta a una

⁹ «...La policía de entonces no era la de ahora. El señor O Gorman se había rodeado de hombres inteligentes y prácticos, y había puesto la policía en un pie capaz de garantizar la vida y la fortuna de la población. Los agentes policiales no habían manchado sus machetes cargando a las matronas y niñas de la sociedad más respetable. Los comisarios no se reunían alrededor de ningún *puchero de hóbeja*. Y los ladrones que sabían que la policía sólo se preocupaba en darles caza, huían del gallo policial, que no les daba cuartel. Era aquella una verdadera policía de seguridad que empezó a decaer con la salida del señor O Gorman...» (Gutiérrez, 1881, p. 185).

sociedad compleja y multifacética que ha experimentado un acelerado y desarticulado proceso de modernización, que aún no termina de ser asimilado por la vieja sociedad criolla.

Con la configuración de héroes no ejemplares que se ubican al margen de la ley, el texto instaura fronteras y refleja un proceso conflictivo de inestabilidad social que envuelve la sociedad argentina a partir de la consolidación definitiva del proyecto liberal. Pero el delito también conecta campos culturales diversos y propicia hibridaciones culturales. Coincidimos con Jorge Rivera (1980), cuando señala que las motivaciones escriturales de Gutiérrez difieren en muchos aspectos de las motivaciones de los escritores consagrados del ochenta, puesto que aquel es un típico exponente de la clase media criolla que escribe en los periódicos para ganarse la vida; pero observamos contaminaciones entre ambos circuitos literarios y dichos contactos no solo dan cuenta de la complejidad que va adquiriendo el campo literario en las últimas décadas del siglo XIX, sino también de un proceso de democratización sociocultural que acentúa las contradicciones de la modernidad.

Por eso, además de la explotación comercial que el autor realiza del folletín, el texto instaura una serie de fisuras por las que se materializa la crítica política y social. La novela se construye sobre un espacio político e ideológico fronterizo que, sin duda, encuentra coherencia con la posición marginal y conflictiva que Eduardo Gutiérrez posee en el campo intelectual de su época. Gutiérrez escribe para el pueblo, pero oblicuamente, también está escribiendo para sus pares. Este doble proceso de recepción condiciona las elecciones estéticas y, en la novela que hemos analizado, se observa particularmente en la configuración que se realiza del héroe del relato.

Para cerrar, diremos que en el campo literario finisecular, la obra literaria de Eduardo Gutiérrez actualiza una serie de debates en torno a qué se lee y se interpreta como literatura; cómo se configura la figura del escritor; qué posición adquiere el mercado, la prensa y la crítica literaria como agentes de consagración; cómo circula la obra literaria; qué diferencias existen entre la literatura canónica y la subalterna; cómo se redefine lo culto y lo popular en esta coyuntura, entre otros interrogantes. Su producción sienta las bases para el desarrollo de una modernidad literaria, si se interpreta este concepto en sentido amplio, no acotado solamente a un tipo de literatura que registre innovaciones formales. Esto explica, también, las respuestas reaccionarias y negativas que su obra recibió por parte de la crítica tradicional, que desestimó su lugar en el canon de la literatura argentina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- García Mérou, M. (1886). Los dramas policiales. En *Libros y autores*. Buenos Aires: Félix Lajouane editor.
- Gutiérrez, E. (1881). *Los grandes ladrones*. Buenos Aires: Tommasi editor.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- Prieto, A. (1986). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Oyuela, C. (1980). Lo más sólido, sano y maduro que en Europa se produce. *Programa. Revista Científica y Literaria*. En: *El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización. 1810-1900*. Jorge Rivera (Comp.). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Texto original publicado en 1883.