



La oligarquía violada: Etnografía naturalista, xenofobia y alarma social en la última novela de Eugenio Cambaceres, *En la sangre* (1887)

David Mauricio Solodkow

Entiendo por naturalismo, estudio de la naturaleza humana, observación hasta los tuétanos. Agarrar un carácter, un alma, registrarla hasta los últimos repliegues, meterle el calador, sacarlo todo, lo bueno como lo malo, lo puro si es que se encuentra y la podredumbre que encierra, haciéndola mover en el medio donde se agita, a impulsos de los latidos del corazón y no merced a un mecanismo más o menos complicado de ficelles, zamparle al público en la escena personajes de carne y hueso en vez de títeres rellenos de paja o de aserraduras [. . .] sustituir a la fantasía del poeta o a la habilidad del faiseur, la ciencia del observador, hacer en una palabra verdad, verdad hasta la cuja como dice usted.

Eugenio Cambaceres, "Carta" a Miguel Cané.¹

En el *corpus* de la literatura decimonónica finisecular de la República Argentina, es posible leer, entre las preocupaciones más importantes de la élite letrada porteña, la proliferación de un conflicto recurrente a lo largo del siglo XIX y principios del XX: el problema de la identidad racial y cultural de los ciudadanos. La literatura, como parte funcional de los dispositivos discursivos e institucionales de la época, vendrá a aportar sus soluciones propias y originales del "problema."² Mediante el análisis de esta literatura es posible entender cómo las tensiones en torno al problema de la identidad se complejizan, se extreman y se politizan. En este sentido, creo que existen argumentos para probar que el proyecto naturalista de Eugenio Cambaceres (1843-1889)—fundamentalmente su última novela, *En la sangre* (1887)—puede ser considerado como una etnografía finisecular, el cual, bajo los imperativos ideológicos de la oligarquía vernácula, describe la inminencia de un peligro a conjurar: el Otro inmigrante. Esa alteridad representada por el flujo masivo inmigratorio planteará la necesidad de una (re)definición de la identidad nacional hacia el interior de la clase dirigente que, por lo general, además de dirigir al Estado, es

dueña de la tierra y los medios de producción.³ Por ello, el objetivo del presente estudio es explorar los procedimientos teratológicos que configuran al Otro inmigrante como a una amenaza social. De este modo, me propongo analizar los recursos textuales a partir de los cuales la escritura naturalista de Cambaceres viabiliza una ideología xenofóbica y un plan político de exclusión social y racial.

En la sangre es un texto relevante para comprender cómo, en una época puntual de la historia argentina, se organiza lo decible alrededor de ciertos tópicos obsesivos. Tópicos que parecen permeabilizar la sensibilidad de una minoría selecta y rectora. Esas obsesiones de la élite dirigente se configuran en el discurso social creando una recurrencia tropológica—una cadena de ideogramas—en el entramado discursivo global del momento.⁴ Se trata, como bien han señalado Mark Angenot et al., de “pequeñas unidades dotadas de aceptabilidad, que se ponen en circulación dentro del flujo del tráfico discursivo y que son captadas y puestas en funcionamiento por la práctica literaria” (74). La corriente naturalista francesa que comienza a dominar la escena literaria nacional,⁵ dará como resultado un conjunto de novelas y folletines que problematizarán el tópico de la identidad en función de dos ejes sistemáticos: los males genealógicos y hereditarios de la sangre, y el medio como determinación de las conductas individuales.⁶ Sin embargo, es necesario tener en cuenta, como lo hace Juan Pablo Spicer-Escalante en *Visiones patológicas nacionales* (2006), que la novelística de Eugenio Cambaceres, a pesar de estar inscrita dentro de la corriente literaria del *naturalismo*, no puede ser atribuida a dicha corriente como una mera copia del modelo francés. Esto se debe, principalmente, a que las problemáticas sociales e ideológicas que sustentan la obra no son las mismas que las francesas y, por tanto, dichas problemáticas deben ser entendidas dentro de los marcos políticos e históricos que definen las relaciones sociales de la Argentina decimonónica finisecular.⁷ Estos ejes son fundamentales para comprender el programa de gran parte del *corpus* literario de la generación del 80 en Argentina. Este programa ya no se erige en la sola pretensión de unificar al conjunto de los ciudadanos bajo la égida homogeneizadora de las instituciones del Estado—proceso del cual desconfía la aristocracia literaria argentina—, sino en la construcción de una alarma clasista.⁸ Se trata de una aristocracia que se ve hostigada y amenazada en su propio espacio vital—la ciudad—por una inmensa masa de inmigrantes que prácticamente de un día para el otro comienzan a pulular, hambrientos, por la *ciudad letrada* porteña.⁹

Una dualidad teratológica: El monstruo biológico y el monstruo moral

En líneas generales, la novela-folletín *En la sangre* propone como argumento central el ascenso social del inmigrante en el Buenos Aires finisecular decimonónico. Se trata, para el narrador, de un ascenso social *ilegítimo*, contaminado por las artes “hipócritas” de un hijo de inmigrantes napolitanos. Acaecida la muerte de su padre y contando con la pequeña fortuna que éste le había dejado, Genaro Piazza, el protagonista, alcanzará a cursar estudios en el Colegio Nacional, una institución forjadora de políticos argentinos. Debido a su “debilidad mental” para proseguir con los estudios y habiéndose gastado gran parte de la herencia, logra seducir, violar y embarazar a la hija de un rico estanciero (Máxima); se casa con ella por causa del embarazo e intenta, de este modo, hacerse con la riqueza familiar de su esposa. Finalmente, Máxima reconoce en él a un embaucador, se

niega a darle el dinero y, en un final abierto, Genaro la amenaza de muerte. La novela tiene su epicentro, su motor narrativo, en Genaro: un “simulador” que mediante una serie de engaños sistemáticos irá adentrándose en el corazón mismo de la clase alta porteña. Este simulador nos es presentado desde su origen espurio como el “fermento indeseable” de las clases bajas inmigrantes. Su genealogía misma, por tanto, se halla atada al determinismo biológico que Cambaceres consideraba propio de dicha “raza” y de su clase social.

La escritura de Cambaceres habla del Otro del ser nacional cuya identidad *monstruosa* se halla configurada a partir de una hibridación; de una conjunción entre lo que aparenta ser humano y cierta “animalidad” instintual que lo desmiente, que anula sus rasgos de humanidad. Como bien ha señalado Noé Jitrik, *En la sangre*, es una novela en la cual “inmediatamente se ve que lo interior es todo lo contrario de lo exterior y que lo visible es un flagrante atentado contra la realidad de lo que no se ve” (24). Se trata de un trazado borroso en el cual la articulación discursiva que tiene por objeto la representación, física y moral, del inmigrante protagonista, queda subsumida bajo una paradoja entre lo que éste “es” (un pseudo-humano), “lo que quiere ser” (un arribista) y aquello que “parece ser” (un hombre de bien que simula su maldad). Esta ontología se muestra como peligrosa, justamente, porque sus líneas demarcatorias fluyen en el entramado inestable del ser/parecer. Y lo que no se ve, como señala Jitrik es, justamente, lo que está oculto en *En la sangre*.

El Otro en tanto que amenaza del círculo social de dirigentes vernáculos, funcionará como un espejo en la representación literaria que propone *En la sangre*. La deformación de ese Otro, su imagen devuelta, dará como resultado el inicio de una alarma social y la configuración de un pánico clasista. La imagen de ese espejo, el *monstruo*, irá creciendo paulatinamente, capítulo a capítulo, atado a los trazos teratológicos del narrador, bajo el creciente horror y desprecio del lector decimonónico.¹⁰ De este modo, la imagen del espejo realista/naturalista, al ver al Otro, no hallará sino monstruosidades: enfermos engendros portadores del contagio, lenguajes bárbaros aún en su fase de articulación fonética y toda una serie de elementos negativos que configurarán el marco (etno)teratológico sobre el cual se desplegará la mirada antropológica de Cambaceres y su generación. Al respecto, David William Foster, señala el giro ideológico en la apropiación del naturalismo por parte de la generación del 80 en Argentina:

What is striking about this ideological framework is the evident fact that Naturalism was being used not to criticize a *status quo* that led, with the implacable logic of a social and biological dynamic, to the degradation of unfortunate men and women, but to defend the *status quo* against elements, either native or foreign, that would threaten it. It is on this basis that Naturalism in Argentina has been recognized as a cultural program that more often than not contributed to the cause of social control by a governing élite than to efforts at reform by an aroused minority. There is not need to dismiss *En la sangre* as an example of the willful misreading of the interests of Zola and other European Naturalists. (140)

Pero no se tratará únicamente de una teratología de la pura corporalidad, sino de una teratología doble y, por ello, más peligrosa: la teratología de lo físico y de lo moral.¹¹ La enfermedad física originaria de estos *monstruos* invasores del círculo oligárquico será, en principio, biológica. Pero esa etiología originaria irá de la mano de una clasificación axiológica que afectará la “conducta” social del individuo. Ya no se tratará del leproso, o del sifilítico, sino de otro tipo de enfermo: el simulador, el arribista, el hipócrita, una enfermedad asociada al *xenós*, al extranjero. Ese “mal sanguíneo” de *En la sangre* ya no será, como en el caso de otras novelas decimonónicas de Latinoamérica—*Cecilia Valdés* ([1839]; 1882) o *María* (1867)—un problema racial e interno, sino una amenaza extranjera y étnica.

En el primer párrafo de la novela, el narrador nos presenta al padre de Genaro, protagonista de esta novela, en los siguientes términos: “De cabeza grande, de facciones chatas, ganchuda la nariz, saliente el labio inferior, en la expresión aviesa de sus ojos chicos y sumidos, una capacidad de buitre se acusaba [. . .] había en su paso una resignación de buey” (51). Se puede observar en este procedimiento descriptivo la sistematización de elementos teratológicos, de anormalidades que bajo la pretensión de describir lo real, sin embargo, nos ofrecen un monstruo. Esta focalización monstruosa, colocada al inicio mismo de la novela, irá estructurando una serie de operaciones simbólicas que incluyen al Otro de la cultura dentro de una suerte de zoomorfismo patológico, un zoomorfismo que se configura a partir de una humanidad a medio camino entre lo puramente animal y lo cuasi-humano. Como bien ha señalado Claude Cymerman:

En esta asimilación del hombre al animal, hay, voluntaria o no, conciente o no, una degradación del primero que, de ‘animal superior’, se rebaja al nivel de la bestia. Parece como si el hombre abandonase su inteligencia y su sensibilidad para conservar tan sólo sus sentidos y sus instintos primarios. Las palabras ‘bruto’, ‘bestia’ vuelven a menudo para calificar al hombre o a la mujer [. . .] En este isomorfismo del hombre y del animal, volvemos a encontrar el pesimismo y el desencanto que acompañarán al autor desde su primera hasta su última obra. (111)

Genaro es un híbrido cultural que amenaza la constitución homogénea del espacio material y simbólico del Estado-Nación. El híbrido se constituye así como el *monstruo* decimonónico a conjurar. Ya no se tratará de una superposición del discurso médico sobre sujetos patológicos (el masturbador, la histérica, las anomalías sexuales), sino de ciertos elementos que tiñen al contorno objetivado del cuerpo del Otro: color de la piel, el origen de procedencia, la lengua, y que atribuyen un repertorio de conductas a corregir asociadas a ciertas características físicas perturbadoras.

Este *monstruo* híbrido debe ser limpiado, sus manchas removidas. El Estado, a través de sus instituciones, debe des-hibridizarlo para reducir y atenuar las ansiedades de la élite producidas por la presencia diferencial de la otredad. Esta escritura registra entonces, como señala Jitrik, “con angustia el desarrollo de la sociedad” (28). Este híbrido, (re)presenta un peligro sustantivo: su potencial capacidad de hibridación, el horror del mestizaje. Al igual que el monstruo romántico, como ha señalado Carlos Jáuregui, que

representaba “el (des)orden y los espacios intermedios entre lo humano y lo animal, entre la vida y la muerte, entre la civilización y fuerzas primitivas e irracionales, entre el prodigio y lo horrendo” (196), el inmigrante, se percibe en esas líneas indecisas y borrosas.

La alarma de Cambaceres se instaura entonces en un señalamiento doble: por una parte, marca étnicamente a los sujetos amenazantes a través de atribuciones físicas y morales (codicia, brutalidad, simulación, incapacidad de expresar sentimientos y un idioma ajeno) y de localizaciones espaciales (los ámbitos de circulación urbana en los que el *monstruo* puede ser reconocido). Por otra parte, hace explícitas las grietas sistémicas por las cuales el *monstruo*, y su capacidad de simulación e hibridación, se cuelan hacia el interior institucional de la sociedad criolla. Así, una serie de pasajes indicarán los mecanismos de filtración: puertas abiertas, familias demasiado generosas y autoridades descuidadas, todo un conjunto de grietas en el tejido social por las cuales el inmigrante se irá abriendo camino. Desde pequeños descuidos, como el que permite que Genaro robe la bolilla de su examen y así ascienda en la escala social (82), hasta grietas más peligrosas, como el vientre violado de Máxima: una metáfora total de esa *penetración* cultural.

El nacimiento de Genaro se configura también en un cuadro teratológico: “Así nació, llamaronle Genaro y, haraposo y raquítrico, con la marca de la anemia en el semblante, con esa palidez amarillenta de las criaturas mal comidas, creció hasta cumplir cinco años” (53). Este ser anémico-amarillento, desde pequeño, recorrerá las calles junto a otros niños pobres e inmigrantes aprendiendo el arte del robo, el engaño y la simulación: “Era, en las afueras de los teatros, de noche, el comercio de contraseñas y de puchos. Toda una cuadrilla organizada, disciplinada, estacionada a las puertas del Colón, con sus leyes, sus reglas, su jefe; un mulatillo de trece años, reflexivo y maduro como un hombre, cínico y depravado como un viejo” (53-54). Es decir, formará parte de las pandillas de jóvenes ladrones que circularán en torno a los espacios urbanos reservados a la oligarquía—el teatro Colón y el Club del Progreso—, hordas de niños famélicos que merodearán la riqueza, acechándola: “Y empezó entonces para Genaro la vida andariega del pilluelo, la existencia errante, sin freno ni control, del muchacho callejero, avezado hecho desde chico a toda la perversión baja y brutal del medio en que se educa” (53). Es posible leer aquí la configuración de un cuadro naturalista que define al *monstruo* por la determinación del medio, una configuración teratológica doble: nacerá anémico y famélico (enfermedad como causa), su padre será avaro (el medio educativo y la herencia genética), y se convertirá en ladrón, simulador y violador (efecto moral de la enfermedad, determinismo biológico). En relación al medio como determinación de la conducta moral del individuo, Cymerman señala que:

El lugar de elección de sus juegos y de su aprendizaje de la vida en el conventillo, donde se junta toda la miseria de los inmigrantes, y la misma calle, escuela de perversión y de corrupción. Es decir que Genaro arrastra tras sí una grave e infamante herencia cuyo efecto viene acrecentado por la influencia del medio. Se repiten a menudo, bajo la pluma del autor, las palabras *instinto*, *raza*, *herencia*, *sangre* y otras del mismo registro que dentro de una fraseología naturalista, insisten sobre el determinismo que afecta al protagonista. (138)

El padre transmitirá al hijo no sólo su endeble constitución física, sino también, su avariciosa condición moral, un fatalismo genético que convertirá al hijo en la secuencia perpetuadora de la supuesta inmoralidad del padre. Pero no se trata de una herencia que se recibe en la pura pasividad, sino de un recrudecimiento progresivo del mal hereditario, de un perfeccionamiento paulatino del “mal” constitutivo: “Y víctima de las sugerencias imperiosas de la sangre, de la irresistible influencia hereditaria, del patrimonio de la raza que fatalmente con la vida, al ver la luz, le fuera transmitido, las malas, las bajas pasiones de la humanidad, hicieron de pronto explosión en su alma” (72).

En el capítulo cuarto, en ocasión de la muerte del padre de Genaro, se aprecia cómo el acontecimiento sirve de excusa a Cambaceres para seguir apuntalando el andamiaje de esta “raza maldita,” carente de “sensibilidad” y “honestidad.” Ante la muerte de su padre, mezclado con los demás concurrentes del velorio, el niño Genaro (diez años), deambula entre la gente sintiendo “nada” o, casi “nada”: “Pasado el primer momento de doloroso estupor, de susto. Algo claro y distinto se acusaba, sin embargo, en él, surgía netamente de lo íntimo de su corazón y de su alma: una completa indiferencia, una falta, una ausencia absoluta de pesar, de sentimiento en presencia del cadáver de su padre” (59). Son estos inmigrantes tan “poco humanos” que carecen del gesto más íntimo y primitivo de la especie: el dolor, la angustia y el pesar, frente a la muerte de un ser querido. El don de la sensibilidad, simplemente, no les fue dado. Este pequeño párrafo es importante para conocer el recurso literario que utiliza Cambaceres. Al narrador, para alcanzar toda la fuerza de su patetismo, no le basta con la mera animalización de los personajes: “Buey” (51, 74); “Zorro” (85), “felino” (76); “Murciélago” (54). Además, y sumado al mote, los personajes se construirán como seres incapacitados para sentir dolor ante la muerte, como queda evidenciado en el párrafo anterior. La configuración de una mentalidad que puede ser despreciable para el lector, pues no olvidemos que se trata de una novela-folletín que sale por entregas, es alcanzada mediante esta sumatoria de recursos que se van estructurando y complementando unos a otros de manera tal que, una vez adentrados en la lectura, lo que aparece frente a nuestra visión lectora es la imagen de un *monstruo* no la de un humano.¹²

En este contexto es preciso recordar la etimología de la palabra *monstruo*: aquellos seres que derivan su nombre de la palabra *monitus*, y su característica principal es que se muestran con el objetivo de indicar algo, o para mostrar el significado de algo. La configuración del Otro, en tanto *monstruo*, tiene una intencionalidad específica en la narrativa de Cambaceres: el monstruo, es un índice, una señal que apunta a un posible presagio, la mostración de una amenaza por venir. Ellos representan anomalías en relación a la naturaleza usual o corriente de las cosas; deforman lo natural, quiebran el orden, inducen la ansiedad. En fin, representan un peligro. Se trata, pues, de una alarma social, de una denuncia de este temible sujeto antisocial, que esgrime su amenaza resentida contra el conjunto de la sociedad: “Les había de probar él que, hijo de gringo y todo, valía diez veces más que ellos” (73), una denuncia mediante la cual, Cambaceres, logra crear la naturaleza psicológica y biológica de su personaje. De este modo, el violento Genaro, conducido por el peso de su venganza—representado en la fuerza de una pulsión enteramente animal—queda expuesto ante un aterrorizado lector.

Saltar fronteras: El ascenso social y la educación pública (primera estratagema)

Los primitivos medios de lucha [por la vida] son violentos, y se complementan progresivamente con medios fraudulentos; entre éstos, uno de los más importantes en la especie humana es la simulación. En todas sus manifestaciones la simulación es útil en la lucha por la vida, y se presenta como un resultado de la adaptación a condiciones propias del medio en que la lucha se desenvuelve.

José Ingenieros (*Simulación* 36)

En 1902, el médico psiquiatra, psicólogo, filósofo y sociólogo José Ingenieros (1877-1925), escribió su libro *Simulación en la lucha por la vida* en el cual creaba un marco de referencia para pensar y clasificar las conductas de simulación consideradas como patologías psiquiátricas asociadas a criminales. Sin duda, la noción de *simulación* ya existía como tema en la literatura de la generación del ochenta, una generación obligada a encontrar teorías racistas y científicas para poder lidiar con la diferencia cultural que planteaban los inmigrantes; o, como los llamará más tarde Leopoldo Lugones en su libro *El payador* la “Plebe ultramarina” (15), plebe que asolaba y quitaba el sueño a la élite letrada porteña. Al respecto, Jorge Salessi ha señalado que:

La simulación fue una modalidad y se transformó en una preocupación central de la cultura porteña finisecular e Ingenieros dedicó el principio de su carrera a estudiarla. [. . .] La definición de la simulación servía tanto para diagnosticar una primera medida de la peligrosidad de las personas o como índice de alienación. [. . .] Esta noción de simulación [. . .] pasó del discurso de la ciencias psiquiátricas y criminológicas al discurso de la psicología y la sociología hasta la literatura del período.” (135-39)

Entre otras muchas cosas, es posible entonces pensar la novela de Cambaceres como la representación del arte de la simulación.

De origen pobre, el padre del protagonista, con el oficio de *tachero* (el que se encargaba de reparar ollas y artefactos de lata y hierro), irá acumulando una fortuna considerable mediante una serie de privaciones que lo presentan como a un avaro y un codicioso: “Arrojado a tierra desde la cubierta del vapor sin otro capital que su codicia y sus dos brazos, y ahorrando así sobre el techo, el vestido, el alimento, viviendo apenas para no morirse de hambre, como esos perros sin dueño que merodean de puerta en puerta en las basuras de la casa, llegó el tachero a redondear una corta cantidad” (55). Esa corta cantidad, conseguida gracias al esfuerzo y al sacrificio, Cambaceres la presentará como el símbolo del carácter moral del inmigrante: el arribismo. Será esa cantidad, la que permitirá a su hijo Genaro acceder a la escuela y formarse así un camino hacia el interior de la sociedad:

Pero la escuela costaba, era indispensable entrar en gastos, comprar libros, ropa. Luego, yendo a la escuela, perdería el muchacho su tiempo, dejaría de hacer su día, de ganar su pan y todo ¿con qué miras, a objeto de qué? . . . ¿de saber leer y escribir? ¡Bah! . . . refunfuñaba con una mueca de desprecio el napolitano, nadie le había enseñado esas cosas a él. . .ni maldita falta que le habían hecho jamás. (68)

Es decir, es un camino señalado como la primera alarma del libro: la distribución igualitaria del saber, mediante la educación pública que posibilita el salto de fronteras, el cruce social. En definitiva, se trata del ascenso social de las clases bajas.

Luego de la muerte de su padre, cuando por iniciativa de su madre Genaro comienza sus estudios, la voz de la narración afirma: “Cinco años se sucedieron, cinco años perdidos por Genaro en las aulas de estudios preparatorios” (70). La advertencia del peligro es acompañada con una denuncia. Para ingresar al establecimiento educativo Genaro debe rendir una suerte de evaluación niveladora: “Se trataba de examinar al niño; con el objeto de abreviar, podía hacerlo en ese mismo instante; a lo que el *otro* accedió declarando a Genaro en estado de ingresar al aula, desde luego, por haber sabido contestar qué pronombre era el que se ponía en lugar del nombre” (67). Se trata de la primera grieta sistémica denunciada por Cambaceres, la primera puerta abierta y descuidada: “[O]bservó con extrañeza que había quedado abierta la puerta ¿por qué la habrían dejado así? Un descuido sin duda del portero o del bedel” (81). Es el primer paso de Genaro en su ascenso social, un salto que se dará mediante la estratagema del hurto, del robo de una bolilla examinatória:

Estaba allí [la urna con las bolillas], indefensa, abandonada, a pocos pasos de él al alcance de su mano, estaba abierta, tenía adentro las bolillas, las treinta y seis bolillas del programa, como ofreciéndoseles, como instigándolo. [. . .] La sugestión, la idea del mal llegó a poseerlo, bruscamente con una prontitud de luz de rayo, robarse una se le ocurrió [. . .] Era el éxito eso, el resultado del examen asegurado, el voto de sobresaliente conquistado. (82)

El narrador hará que Genaro luche denodadamente consigo mismo; mostrará la tenaz lucha de su voluntad contra las determinaciones hereditarias de su sangre: “[V]anamente se exhortaba, luchaba, se resistía; le era imposible desviar de ella la vista, seguía, envolvía a pesar suyo en un ojeo avariento de judío” (84). Finalmente, Genaro se roba la bolilla y logra aprobar el examen en forma exitosa: “[S]u instinto solo, su maravilloso instinto de zorro lo había salvado” (85). Si bien los inmigrantes son el Otro a conjurar, Cambaceres no culpa de la situación solamente a éstos, sino que organiza la denuncia hacia el interior de su propia clase. La responsabilidad o irresponsabilidad del destino nacional es, en última instancia, patrimonio de esta élite mesiánica. Es por ello que, según este discurso xenófobo, al dejar la educación abierta al ingreso del inmigrante se comete un error casi irreparable que repercute luego en el ámbito más general de la cultura nacional. Como se puede observar, no sólo se trata de conjurar a las *bestias* y de impedir su ascenso social, sino, fundamentalmente, de aleccionar a la clase dirigente.

Borrar el origen (segunda estratagema)

El protagonista que presenta Cambaceres parece estar absolutamente al tanto de los prejuicios de clase que pesan sobre él: sus amigos del colegio sacan a relucir su pasado (hijo de tachero), la sociedad en la que circula lo reconoce. El personaje, sin embargo, nunca nos habla directamente, conocemos sus pensamientos gracias al estilo indirecto libre utilizado por el narrador omnisciente de la novela. Se trata del Otro sin voz o, mejor, del Otro hablado por quien lo silencia, en fin, de la recurrente ventriloquía ideológica de los letrados decimonónicos. Desde la muerte de su padre, Genaro, habiendo nacido en una casa de conventillo—un reducto pobre típico de la inmigración de la época—y habiendo pasado por las constantes humillaciones de este último, por la pobreza y la sordidez propia de estos ambientes decide cambiar; decide no pertenecer más a esos bajos fondos inmigratorios. Es el contacto con la sociedad exterior al *ghetto* lo que le muestra un *afuera* más promisorio, lleno de tentaciones burguesas: salidas al teatro, paseos en carruaje, los finos trajes a la moda, los clubes privados, la belleza de las mujeres criollas, etc. A partir de allí, una manía obsesiva se apoderará de él: ascender en la escala social, pertenecer al círculo de la clase alta. El problema de ascender en la escala social, sin embargo, implicará imposibilidades múltiples, tanto materiales como simbólicas. No sólo se tratará del borramiento de su origen, del despojarse de su marca inmigratoria. También le será necesario el dinero para poder circular por los mismos espacios sociales de la clase alta, vestir como ellos, simular sus gestos y actitudes, en fin, adquirir el conjunto de características que le permita mezclarse, saltar su estatuto inmigratorio y convertirse en Otro.

Genaro comienza este ascenso, abandonando la carrera de derecho: “Tiró los libros, dejó su carrera en derecho [. . .] ¿Defender pleitos de pobres, ganar apenas para no morir de hambre [. . .] Haciendo de tinterillo, de amanuense, por cuatro reales que le pagasen” (92). El protagonista parece darse cuenta de que trabajando no hará el dinero. Tiene que pensar en una manera más rápida de ascender. Se produce así el primer rechazo de su propia identidad inmigratoria:

Comer puchero y asado, beber vino carlón del almacén y vivir en los andurriales, en medio de la chusma, entre el guarangaje del barrio del alto... Le habría gustado aunque hubiese sido chica, en la calle Florida como entre Cuyo y Temple, en el barrio de tono, donde no se veían sino familias decentes, estar allí el también, vivir entre esa gente, poder mostrarse, salir, pararse en la puerta de la calle los domingos. (92)

En este párrafo vemos ciertos elementos ideológicos importantes: por una parte, el rechazo al grupo social de origen; por otra, el deseo de ser un Otro del que ya se es. Además, se configura aquí una nueva frontera social: el trazado y la demarcación urbano-moral de la decencia, barrios “donde no se veían sino familias decentes.” Se trata de una cartografía moral: de un lado de la ciudad ubica a las “familias de bien” y, del otro lado a “los sucios conventillos” y a la “plebe ultramarina.” Genaro debe saltar barreras urbanas, sanguíneas, ideológicas y lingüísticas. Ese salto no es posible sin el desprecio por su propio origen, sin que encarne en él mismo la moral y la ideología de la clase dominante; en última instancia, sin la internalización del mismo discurso xenófobo

que lo desplaza y margina. Al expresar su deseo por pertenecer a esa otra clase social, Genaro piensa: “¡Pero cómo siendo quien era, iba a atreverse él, con el padre que había tenido, con la madre, una italiana de lo último, una lavandera!” (93). Es decir, rechazo del padre, imposibilidad de identificación con la madre. Un odio profundo comienza a apoderarse de Genaro por sus progenitores, por quienes en última instancia lo han marcado con la potencia de una genealogía indeseada. Así, Genaro deberá comenzar una larga cadena de simulaciones con el objetivo de borrar el origen y ascender socialmente. Comenzará, de este modo, la segunda estratagema: la aniquilación del origen, la anulación genealógica:

¡Su padre...menos mal ése, se había muerto y de los muertos nadie se acordaba; pero su madre vivía y a su lado, estando con él, era una broma, un clavo, adónde iría él que no lo vieran, que no supieran, que no le hiciese caer la cara de vergüenza con la facha que tenía, con sus caravanas de oro y su peinado de rodetes! Una idea fija, pertinaz, un único pensamiento desde entonces lo ocupó, llenó su mente; verse libre, deshacerse de ella; la enfermedad de la pobre vieja fue el pretexto. (93)

Nótese la estrategia de Cambaceres para movilizar las pulsiones de odio del público lector: borrar su filiación, despreciar a su propia estirpe para poder pertenecer, conseguir un nombre y esconder el origen. Ello implica, fundamentalmente, el ejercicio de la *simulación*. El recurso de Cambaceres se exagera hasta tal punto en que “la bestia” ya ni siquiera es capaz de tener contemplaciones para con su propia madre. Así, Genaro queda configurado como un criminal, un mentiroso, un simulador, un estafador que, de ahora en adelante, no escatimará recursos para la consecución de sus fines. Tenemos frente a la mirada a un ladrón, a un simulador y a un estafador. Se corta el folletín, hasta la próxima entrega: ¿De qué otras cosas más será capaz esta “bestia humana”?

Violación y mezcla de sangres (tercera estratagema)

Pero honor y respeto a los restos puros de nuestro grupo patrio; cada día, los argentinos disminuidos. Salvemos nuestro predominio legítimo, no sólo desarrollando y nutriendo nuestro espíritu cuanto es posible, sino colocando a nuestras mujeres, por la veneración a una altura a que no llegan las bajas aspiraciones de la turba. Entre ellas encontraremos a nuestras compañeras, entre ellas las encontrarán nuestros hijos. Cerremos el círculo y velemos sobre él.
Miguel Cané (124)

A diferencia de otras novelas decimonónicas de América Latina, Brasil y el Caribe, fundamentalmente, las novelas románticas en las que los personajes de distintas razas al tratar de unirse sexual y matrimonialmente quedaban destrozados, separados o simplemente mueren en el intento—*En la sangre*, propone el éxito de este cruce sanguíneo. Como afirma Gabriela Nouzeilles:

With the family as a metaphor for the nation, these naturalist novels explicitly or implicitly discuss the institution of marriage. However, marriage is no longer the happy ending of an ideal love story as it was in Mármol's *Amalia*. To some extent, the naturalist love cases began where the foundational romances had left off: in the bedroom. In the erotic union of lovers from different social classes or races, tragedy (actual or probable) always intervenes. (27)

Genaro, el protagonista inmigrante, sirviéndose de una serie de estratagemas y engaños, logrará infiltrarse en la clase social de Máxima y convertirla en su esposa. Logra violarla, embarazarla, y casarse con ella para obtener de este modo su riqueza y su estatus social.¹³ No es que se trate aquí de mostrar la importancia de la fusión racial o étnica para el futuro de la nación, sino de enrostrar al lector con los peligros inminentes que la movilidad social del inmigrante acarrea. Haciendo posible esta unión matrimonial, mezclando sangres, Cambaceres demuestra la inestabilidad de las fronteras sociales que separan a su clase oligárquica de los *monstruos* recién llegados de los barcos. Básicamente, la novela-folletín de Cambaceres puede leerse alegóricamente como la violación de la aristocracia argentina a manos de la inmigración. En el corazón de la novela, Genaro Piazza viola—en el bastión institucional de la oligarquía porteña, en un palco del teatro Colón—a una joven y rica criolla argentina. Esta puesta en escena, llevada a cabo en el interior de un teatro, se presenta como la hipérbole paranoica de una clase social desconcertada por los bruscos cambios sociales de la época y melancólica de un pasado pastoril.

Una vez expulsada su madre—Genaro la manda en un barco rumbo a Italia—, y vendidos los títulos públicos que constituían el ahorro de toda una vida de trabajo, Genaro comienza su simulación para infiltrarse en la clase alta. Sin embargo, con el ritmo de vida al que accede, poco a poco va desgastando los ahorros familiares: “[N]o había transcurrido, sin embargo, un mes, cuando a ese paso, observó con extrañeza, sorprendido que su caudal inagotable se acababa” (95). Es allí donde concibe la tercera estratagema: casarse con la hija de una familia rica. Así, aparece en escena Máxima:

Iba a la ópera en el Colón una mujer joven, una niña casi. Era morena y muy linda; a su vez que llena de formas, delgada y fina; como una luz de esmalte negro, brillaba, se desprendía en hoscos reflejos de la órbita ojerosa de sus ojos, y, mientras revelando un intenso poder de sentimiento, su nariz afilada, ancha de fosas, se dilataba [. . .] en su boca de labios gruesos y rojos, todo el calor, todo el ardiente fuego de la sangre criolla, se acusaba. (96)

La descripción es insólita, una alabanza total del mestizaje americano: esta morena de “labios gruesos” es, increíblemente, el producto de una histórica mezcla racial. Máxima, se ofrece como el arquetipo de la mujer nacional. Ella representa la mezcla de sangres, ella es el símbolo de la heterogénea realidad racial: el mestizaje. En momentos en los que se busca afirmar la identidad nacional frente a lo que supone ser la amenaza ultramarina, se hace necesario buscar un referente femenino nacional. Ese referente no puede ser otro que la mujer criolla, producto de la mezcla de sangres entre el español, el indio y el

negro. Esta curiosa paradoja se configura en este punto de la narración: toda la novela que pretende ser una alerta en contra de la mezcla de sangres ostentará como símbolo de la “pureza nacional” aquello que no es sino el producto de la mezcla racial originaria.

Genaro, concibe en Máxima su plan mayor. La sigue, la mira en el palco del Colón, la espía a través de la verja de su casa: “[H]abía indagado, había tomado informes, se llamaba Máxima, era hija de un hombre rico, dueño de muchas leguas de campo y de muchos miles de vacas, poseedor de una de esas fortunas de viejo cuño” (96). El problema de Genaro será, entonces, cómo acercarse a la familia, cómo penetrar la grieta social sin ser reconocido, sin que su origen de inmigrante y sus magros ingresos lo delaten. Así, intentará ser miembro del Club del Progreso—en el cual no será aceptado—, comprará costosos trajes, carruaje, comerá en los salones más distinguidos y no dejará pasar una noche sin ir al reducto de máximo reconocimiento social, el teatro Colón. A partir de toda esta serie de estratagemas, Genaro, logrará finalmente infiltrarse en el ambiente familiar de Máxima, obtener la confianza de su madre y el amor de Máxima. No obstante, el círculo próximo al entorno social alerta a la madre de Máxima sobre los orígenes espurios de Genaro, avisos que la madre desoye:

Otros miembros y allegados de la familia, parientes, amigos, que estaban más o menos al corriente de lo que a la vida de Genaro se refería, encontraban extraña, inexplicable, la facilidad con que había sido éste acogido, y los avisos, las advertencias, las reflexiones y consejos naturalmente no escaseaban. (115)

Dado que el dinero de sus títulos públicos comienza a agotarse Genaro deberá apurar sus estrategias de ascenso. En este sentido, no es arbitrario que el espacio elegido por el narrador—el escenario donde la mezcla de sangres tiene lugar—sea la fiesta carnavalesca, símbolo de la inversión social, dónde Genaro podrá pasar desapercibido. Ese lugar en el que:

Moros y cristianos confundidos, turcos, condes y pastoras en amoroso consorcio, silenciosa y gravemente y zurdamente se zarandeaban, hamacaban el cuerpo al compás de las mazurcas y habaneras [. . .] Era arriba el tole-tole, era en el *foyer* en los salones, el barullo, el alboroto, los chillidos, el bullicioso entrevero, el cotorreo enervante, exasperante, de dos mil mujeres criollas disfrazadas, desatadas al amparo del antifaz. (118)

En esta suerte de fiesta dionisiaca, repleta de mujeres criollas “desatadas,” Genaro convence a Máxima—para que se escape de sus amigas y del cuidado de su madre—, la lleva a su palco del teatro Colón y la viola en plena función teatral:

—Ven salgamos.

¿Dónde?

¿Donde yo quiera llevarla y cállese la boca y obedezca.

[. . .] Bruscamente se sintió, se vio arrojar, echar de espaldas Máxima a lo ancho del sofá, empujada por Genaro, y él sobre ella:

¿Qué?... ¡No!...—balbuceó azorada.

¡Cállate, que si te oyen, que si nos ven, se arma un escándalo!
Crujieron los elásticos, hubo un rumor sordo y confuso, un ruido ahogado de lucha, luego un silencio.
¡Es un infame usted, es un miserable!...—exclamó Máxima de pie en medio del Palco, reparando el desorden de su traje, alzando del suelo su careta. (119-121)

Genaro corona de este modo la secuencia de mecanismos que lo catapultan hacia la penetración del cuerpo social. De esta violación Máxima quedará embarazada, razón por la cual deberá casarse con Genaro ante la indignación familiar. Este hecho, además de ser para Genaro la puerta de acceso hacia un anhelado ascenso social, forma parte también de la consumación de la mezcla de sangres. La criatura que surja de ese contacto de sangres disímiles certificará el éxito del personaje y la eficacia de la simulación engañosa como *modus operandi*. Se desprende de esta operación de Cambaceres la concreción de una amenaza siempre presente en la novela, es decir, la consumación del peligro de la mezcla entre las sangres. El vientre de Máxima es el lugar en el cual la consecuencia de la simulación y la treta alcanzan su éxito. Como afirma Cymerman, “hay que pensar que no sólo Genaro es un ser degradado y vil: conforme a las leyes naturalistas de la herencia biológica, el hijo de Máxima no puede por menos de llevar, a pesar de las virtudes de la madre, las taras del padre” (138).

Una vez que Genaro se hubo acomodado en su nueva clase social y hubo aportado una dosis de su sangre, la simulación parecería empezar a ser innecesaria. La actitud engañosa mengua en la conducta de Genaro: éste ya no precisa esforzarse en encubrir su origen porque lo ha dejado tras de sí. La simulación se torna innecesaria porque resulta vano todo intento por aparentar. La última escala de la simulación es, entonces, su desvanecimiento. La actitud simuladora del personaje llega a un final y a partir de allí comienza a tornarse casi indivisible del entorno que lo aloja. Él ha saltado la frontera ha conseguido finalmente, mediante el engaño y la simulación, ser el Otro de su propia identidad. Mediante el rechazo de su origen filial se ha convertido en quien lo odia. En este sujeto híbrido convivirán a un mismo tiempo el Otro y el mismo, una dualidad fragmentada de un sujeto múltiple que, al encarnar la ideología dominante que lo margina, no podrá sino ser objeto de un doble desprecio: el de sí para consigo mismo y el de los demás. El narrador ha conseguido, en unas pocas entregas folletinescas, espantar al público lector, aterrorizar a la clase dirigente y aleccionar a las autoridades. Este *Frankenstein* argentino—la encarnación de las bajas pulsiones animales, un símbolo total de la otredad disimulada que circula por los espacios sociales sin ser reconocido—es la cifra xenofóbica por antonomasia. Monstruosidad, anormalidad, hibridación, se dan la mano en un ser singular que es la representación alegórica de la inmigración como signo nefasto de los tiempos.¹⁴ El mecanismo paranoico ha sido disparado.

Conclusiones

Esta literatura xenófoba de la Argentina de finales del siglo XIX en la cual vemos desplegadas las luchas y las tensiones entre grupos y clases sociales antagónicas, no es otra cosa que el resultado de la pugna entre la *ciudad real* y la *ciudad letrada* de la que nos habla Ángel Rama:

La concentración de la urbe remedaba la concentración del poder que ocupaba su centro, pero también abarcaba dispares fuerzas que estaban en tensión y amenazaban sin cesar con una erupción de violencia que subvertiría la estructura jerárquica. La *ciudad real* era el principal y constante opositor de la *ciudad letrada*, a quien ésta debía tener sometida: *la repentina ampliación que sufrió bajo la modernización y la irrupción de las muchedumbres, sembraron la consternación, sobre todo en las ciudades atlánticas de importante población negra o inmigrante* [. . .] Eran previsibles los conflictos y la literatura de la época los reflejó, aunque acentuando el matiz xenófobo, pues fueron los ciudadanos ya establecidos, descendientes de viejas familias, quienes escribieron. (76-77; énfasis mío)

Cambaceres, en tanto que escritor representante de esas “viejas familias” de las que nos habla Rama, cumple una función múltiple hacia el interior de la sociedad que habita. Por una parte, intenta darle sentido al conjunto de relaciones humanas que se dan en su país: darle sentido a los trastornos y crisis temporales como la inmigración y los dramas políticos, separar las aguas, denunciar los peligros y alertar a las autoridades. Por otra parte, intenta ligar ese sentido con un proyecto de nación que excluye a ciertos sujetos un programa que aborrece la mezcla de sangres a pesar de que sus basamentos están dados por el mestizaje. En términos estilísticos, se trata de una reapropiación del naturalismo francés que cambia su signo democrático por otro de orden reaccionario y conservador, como ha señalado Cymerman: “En Cambaceres, el republicano se vuelve monárquico. [. . .] Y el naturalismo, por esencia democrático, se torna irreversiblemente plutocrático” (140). Para lograr su cometido, Cambaceres deberá, en primera instancia, transformarse en etnógrafo de su propia sociedad: deberá llevar el registro de los tipos sociales y de los espacios urbanos. En fin, toda una serie de descripciones en tensión, usualmente representadas en América Latina por la oposición entre el campo y la ciudad, la “barbarie” o la “civilización.” Estos espacios, en Cambaceres, se hacen internos al trazado urbano y delimitan verdaderas zonas de guerras raciales y batallas culturales hacia el interior de la *ciudad letrada*. A diferencia del *Facundo* de Sarmiento, en donde la batalla política se llevaba a cabo entre las fronteras (del Estado, de la ciudad) ahora, en cambio, la guerra de la “civilización” contra la “barbarie” se dará hacia el interior mismo de los espacios urbanos.

Al igual que los colegas literarios de su generación, Cambaceres deberá combinar los datos anotados de la realidad sensible dentro de una trama literaria cuyos efectos retóricos más plausibles serán, por lo general, los de la alegorización y la metáfora: el territorio como tabla rasa en el cual se inscribirá el destino de la nación; el país como un cuerpo enfermo, como una alegoría anatómica que desplegará toda una semiótica de la enfermedad, la indagación de sus causas y la posibilidad de su extirpación. Asimismo, el

inmigrante será retratado como la encarnación de los impulsos primitivistas y “salvajes” que se oponen al proyecto del capitalismo modernizador. Como señala Nouzeilles:

Medical discourse provided writers with epistemological assumptions about body and disease, and were also a source of authority to legitimize their prejudices. Some naturalist novels (*En la Sangre, La Bolsa, ¿Inocentes o Culpables?*) projected upon the figure of the immigrant the pathologies attributed to criminals and the insane, as well as the lack of moral equilibrium that, some physicians assumed characterized women and children. (30-31)

Invasión ahora por el Otro desplazado y migrante (indio, gaucho, inmigrante, negro), la ciudad será representada como “metáfora del progreso” estancado. Ese Otro que la habita se conceptualizará entonces como el peligro que acecha la estabilidad de la clase gobernante y la mezcla de sangres será vista como el signo cultural de la disolución nacional.¹⁵

Este problema planteará, dentro del discurso literario, toda una serie de mecanismos de delimitación y la articulación obsesiva de fronteras: el Otro/nosotros, parecer/ser, nacional/extranjero, educación/analfabetismo e interior/exterior. En fin, toda una serie de oposiciones binarias conceptuales que intentarán demarcar el espacio de pertenencia de una clase social a un ámbito geográfico, lingüístico y racial. En el conjunto articulado de estos segmentos demarcadores, el peligro estará señalado en Cambaceres por el cruce, el salto intencional del *monstruo* por sobre algunas de estas fronteras. De este modo, el ascenso social del inmigrante, a partir de los procesos de educación masiva de la población, será duramente denunciado por Cambaceres como uno de los mecanismos que permeabilizan el espacio social y, por ende, que rompe con el trazado de la frontera urbano-civilizatoria entre el extranjero y la élite vernácula. Mezcla, mestizaje, conjunción de sangres, exogamia clasista, serán señalados como los males a conjurar en función de mantener la pureza de sangre, los privilegios de clase y la pureza del habla nacional sin contaminaciones exóticas. Esta alarma simbólica en principio, pero material y coercitiva luego, será una preocupación vital y un punto central de la agenda oligárquica que se articulará más tarde en las políticas represivas del Estado nacional argentino.

En esta novela se trazan, de manera virtual (literaria), las fronteras sociales; fronteras que en el orden de lo real-político tuvieron efectos más que catastróficos para los sujetos como la “Ley de residencia” (1902), las encarcelaciones, los asesinatos políticos, los hacinamientos en los conventillos y las enfermedades. La novela de Cambaceres ostenta el deseo de llegar a ese orden real-político mediante, como afirmo más arriba, el criterio de alarma, de denuncia, acerca del peligro que implica la mezcla de las sangres. Es por ello que la novela se cierra con un parlamento que pareciera trascender el orden de la ficción y dirigirse hacia el terreno de lo político-social del momento histórico y mudar allí el efecto de alarma en acuciante amenaza, cuando Genaro dice a Máxima: “Andá nomás, hija de mi alma... no son azotes...—gruñó—, te he de matar un día de estos, si te descuidás!” (154). En esta última amenaza de Genaro, el narrador parece configurar el mensaje final de su tesis naturalista, la clave de su alarma, en palabras de Cymerman: “[S]i la sociedad guarda, como Máxima, una pasividad femenina frente a las artimañas

de los aventureros venidos del extranjero, corre a la catástrofe y se pone en peligro de muerte” (139). Finalmente, el análisis de esta novela nos permite analizar e historizar el surgimiento de una discursividad xenofóbica y clasista, una discursividad heredera de los paradigmas de exclusión que ya habían sido planteados por Sarmiento en su *Facundo* (1845) y, al mismo tiempo, generadora de una larga tradición ideológica que propondrá la violencia política frente a la diferencia cultural, racial y étnica.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Notas

- ¹ Es una epístola del 24 de diciembre de 1883, la cual aparece citada por Claude Cymerman (42).
- ² Como señala Gabriela Nouzeilles: “For most Argentine intellectuals, the ultimate goal of every cultural practice tied to the public sphere was the shaping of the future citizen. The modern novel would contribute to this task by establishing an imaginary community in the public consciousness through reading” (23).
- ³ Andrés Avellaneda señala que “Las novelas de Zola aparecen paralelamente en París y en Buenos Aires; los periódicos y revistas proporcionan abundante información sobre el autor de *Germinal* y su escuela. Ya en 1886 J. Castellanos aconsejaba a los novelistas locales que fueran ‘naturalistas criollos’” (147).
- ⁴ Me refiero aquí a novelas como las de Miguel Cané, *Juvenilia* (1884); Antonio Argerich, *¿Inocentes o Culpables?* (1884); Lucio V. López, *La gran Aldea* (1884); Manuel T. Podestá, *Irresponsable* (1889); Julián Martel, *La bolsa* (1891); y Francisco A. Sicardi, *Libro Extraño* (1895-1901), entre otros. Si bien es cierto que no todas estas novelas pertenecen al estilo naturalista, en todas ellas, sin embargo, el programa nacional y los problemas identitarios, con distintas modulaciones y gradaciones, son una constante.
- ⁵ Esta alarma clasista es puesta en funcionamiento a través del folletín; un dispositivo literario que tenía amplia circulación en periódicos de la época, como bien señala Oscar Ramírez:

De que a Cambaceres lo motivaban razones exclusivamente políticas para publicar *En la sangre* como folletín, lo evidencia hasta la selección del periódico en que hace aparecer su obra. En 1887 *Sud-América* era el diario juarista por excelencia, el matutino de la oligarquía dirigente, el periódico de donde salía la opinión oficial del partido en poder. (252)

- ⁶ De la introducción a *En la sangre* de la editorial Colihué (1998), realizada por Noemí García y Jorge Panesi, es posible extraer datos materiales concretos sobre la cantidad de inmigrantes llegados a Argentina en la década del 80. Véase específicamente la página 21 de la mencionada edición.
- ⁷ Si bien Spicer-Escalante hace referencia a la novela *Sin rumbo* (1885), creemos que este planteamiento también es pertinente para el análisis de *En la sangre*. En la nota 3 del capítulo III, Spicer-Escalante sostiene que “La gran mayoría de la crítica historiográfica tiende a enfocar la manifestación de los preceptos del naturalismo en las novelas de Cambaceres como novelas de tesis basadas en la obra del escritor francés, Emile Zola” (71). Luego agrega que “existen otros posibles acercamientos a esta novela que la alejan de los límites estrictos del naturalismo, ampliando los horizontes interpretativos” (72).
- ⁸ Como bien ha señalado Adolfo Prieto,

Casi todos los escritores de esta generación tuvieron descollante actuación política: en los ministerios nacionales, en el congreso, en la diplomacia, en el secreto mundillo en el que se decidían las candidaturas presidenciales. Wilde desempeñó con apreciable idoneidad un ministerio bajo la presidencia de Roca; José Manuel Estrada (1842-1894) fue un

diputado fogoso que llamó sobre sí la atención de los círculos políticos; Mansilla recorrió la gama entera de las facciones en busca de un poder que siempre le resultó esquivo; Eugenio Cambaceres defendió con ardor las premisas del liberalismo en enconados debates parlamentarios; Cané, cuyo nombre llegó a pronunciarse para ocupar la vicepresidencia de la República, ocupó los cargos de diputado y de senador, de ministro de Relaciones Exteriores y del Interior, de Intendente de la ciudad de Buenos Aires, de representante diplomático ante numerosos países latinoamericanos y europeos. (56)

⁹ El concepto de *ideologema* ha sido planteado originalmente por Julia Kristeva como “[L]a función que une las prácticas translingüísticas de una sociedad condensando el modo dominante de pensamiento” (77).

¹⁰ Oscar Ramírez ha tratado de interpelar la mirada del lector de la época, a partir de los efectos premeditados por la escritura de Cambaceres. Al respecto señala:

Los lectores de folletines eran, por lo demás, lo suficientemente acríticos para no notar los siguiente: cómo el autor estaba manipulándolos al inyectarles un sentimiento xenofóbico y cómo, al identificarse ellos con el punto de mira cambaceriano, no hacían, en realidad, más que ayudar a preservar un sistema corrupto que a fin de cuentas estaba oprimiendo tanto a los nuevos inmigrantes como a las clases criollas no dirigentes. (252)

¹¹ De acuerdo con Palencia-Roth,

Generalmente, el monstruo—*tera* en griego, *monstrum* en latín—se parece al ser humano y al mismo tiempo se diferencia de él. El término tanto en griego como en latín (*tera* o *monstrum*) tiene connotaciones religiosas, sea en relación con los dioses paganos o con el dios cristiano. *Teratúomai* (lo mismo que *teratologéō*) se refiere al hablar sobre cosas maravillosas y *teratología* es una narración de monstruos o de maravillas. (40)

¹² Gladis Onega en su libro sobre la inmigración en la literatura argentina, y en relación a la comparación de los personajes con los animales, afirma que “Las comparaciones son frecuentes en el estilo del autor [Cambaceres] como recurso de descalificación o de desvalorización” (62).

¹³ La metáfora de la violación ha sido señalada como el tropo fundacional de la literatura argentina. Como bien señala María Teresa Gramuglio:

Una hipótesis célebre de David Viñas propone que la literatura argentina se inicia con la violación inscripta en *El matadero*. Si esto fuera así, habría que admitir también que la literatura argentina nace realista. Porque lo que caracteriza el texto de Esteban Echeverría es otra violación: la mezcla, la hibridez genérica y lingüística que se materializa en su derivar entre varios registros, el de la sátira política,

el de la idealización romántica, en el de la representación cruda de aspectos brutales de la realidad, el del cuadro de costumbres, el de la forma ‘cuento’, todos ellos apuntando a la crítica del presente que es otro de los rasgos sobresalientes del realismo. (23)

¹⁴ De acuerdo con David Foster, “The program of external immigration flooded the country with foreign born, each bringing with him or her a legacy of Old World ills and cultural traditions that would be inserted into the old Creole society and the new structures based on concepts of progress and modernization” (91).

¹⁵ Como ha señalado Adolfo Prieto,

[L]as políticas inmigratorias: despertaron en los hombres del 80 una cierta sensibilidad xenófoba, desconocida para las generaciones anteriores, un estado de hostilidad latente frente al extranjero invasor, que tanto asumía las formas aristocratizantes de un grupo social enquistado en la defensa de un estilo de vida diferenciador, como se expresaba en la lengua de un duro nacionalismo al que irritaba la presencia masiva de extranjeros. Los matices y el relieve manifiesto de esa xenofobia alguna vez alcanzan la tesitura del alegato, y se los encuentra con sobrada elocuencia en la literatura de la época. (“La generación del ochenta” 65)

Obras citadas

- Angenot, Marc, María Teresa Dalmaso y Adriana Boria. *Interdiscursividades: De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 1998.
- Avellaneda, Andrés. "El naturalismo y Eugenio Cambaceres." *Historia de la literatura Argentina*. Vol. II. Buenos Aires: CEDAL, 1980.
- Cambaceres, Eugenio. *En la sangre*. Ed. Noemí García y Jorge Panesi. Buenos Aires: Colihué, 1998.
- Cané, Miguel. *Prosa ligera*. Buenos Aires: Casa Vaccaro, 1919.
- Cymerman, Claude. *Diez estudios cambacerianos*. Rouen: Publication de l'Université de Rouen, 1993.
- Foster, David William. *The Argentine Generation of 1880. Ideology and Cultural Texts*. Missouri: U of Missouri P, 1990.
- García, Noemí y Jorge Panesi. Introducción. *En la sangre*. Por Cambaceres. Ed. Noemí García y Jorge Panesi. Buenos Aires: Colihué, 1998. 17-47.
- Gramuglio, María Teresa. "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina." *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. VI. Buenos Aires: Emecé, 2002. 15-57.
- Ingenieros, José. *Simulación en la lucha por la vida*. Buenos Aires: Losada, 1961.
- Jáuregui, Carlos. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Córdoba, España: Casa de las Américas, 2005.
- Jitik, Noé. "Cambaceres: adentro y afuera." *Suspender toda certeza*. Buenos Aires: Biblos, 1997. 17-31.
- Kristeva, Julia. *Semiótica*. Madrid: Fundamentos, 1978.
- Lugones, Leopoldo. *El payador*. Caracas: Ayacucho, 1979.
- Nouzeilles, Gabriela. "Pathological Romances and National Dystopias in Argentine Naturalism." *Latin American Literary Review*, 24-47 (1996): 23-39.
- Onega, Gladis. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires: CEDAL, 1982.
- Palencia-Roth, Michael. "Enemigos de Dios: los monstruos y la teología de la conquista." *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Ed. Carlos Jáuregui y Juan Pablo Dabove. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2003. 39-62.
- Prieto, Adolfo. "La generación del ochenta: las ideas y el ensayo." *Historia de la literatura Argentina*. Vol. II. Buenos Aires: CEDAL, 1980.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Ramírez, Oscar. "Oligarquía y novela folletín: *En la sangre* de Eugenio Cambaceres." *Ideologies & Literature* 4.1 (1989): 249-69.
- Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina. (Buenos Aires: 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1995.
- Spicer-Escalante, Juan Pablo. *Visiones patológicas nacionales. Lucio Vicente López, Eugenio Cambaceres y Julián Martel ante la distopía argentina finisecular*. Gaithersburg, MD: Ediciones Hispamérica, 2006.