

Narrar los pobres. Miradas sobre los sectores populares y el margen en la novela naturalista de Brasil y Argentina

Alejandra Mailhe

...e quando de novo cheguei ao alto do morro, dando outra vez com os olhos na cidade (...), imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra (...), de um acampamento da indolência, livre de todas as leis¹

(João do Rio, "Os livres acampamentos de miséria" en *Vida vertiginosa*)

¿Cómo fabula el narrador naturalista su viaje hacia el mundo del otro? ¿Qué fantasías proyecta al imaginar el nuevo margen social de las grandes ciudades? ¿Cómo representa las prácticas sociales y culturales de estos grupos, y de qué modo reinstaura las fronteras entre clases *trabajadoras* y *peligrosas*, borradas *peligrosamente* por procesos violentos de transformación social...? Este artículo reflexiona sobre estas cuestiones², considerando un conjunto de novelas naturalistas de entresiglos que ficcionalizan especialmente a los sectores populares, en Río de Janeiro y Buenos Aires. A partir de algunos textos de Adolfo Caminha y Aluísio Azevedo (para el caso brasileño), y de Manuel Gálvez, Eugenio Cambaceres y Antonio Argerich (para el caso argentino)³, nuestra lectura busca percibir los puntos de convergencia y las tensiones que, en ambos contextos nacionales, se forjan para pensar la otredad social.

Obsesivamente representados por la novela naturalista de entresiglos, negros, mestizos, mulatos e inmigrantes europeos adquieren por primera vez visibilidad central en la ficción, al ser individualizados e insertos en la esfera de sus prácticas cotidianas. Pensados con los nuevos instrumentos conceptuales del positivismo, y aunque todavía devaluados como *ilegítimos* (y cautivos de

una retórica etnocéntrica de largo aliento), sin embargo estos actores se vuelven objetos *legítimos* de representación estética. Como veremos, la búsqueda insistente de los límites del otro revela una experiencia angustiosa de crisis de identidad, en el marco de procesos individuales y colectivos (económicos, sociales y políticos) de transición hacia una experiencia de modernidad contradictoria.

Cosmópolis sin pobres

Las representaciones del otro social producidas por las élites 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 del período partiendo de la "lectura" de los nuevos dispositivos que, a fin de siglo, rigen la visibilidad del otro en el espacio urbano. Consideremos entonces, brevemente, los sentidos sociales contenidos en las reformas urbanas practicadas por los grupos dirigentes, respectivamente en los contextos de Río de Janeiro y Buenos Aires.

Las nuevas configuraciones topográficas diseñan una representación del poder que tiende a invisibilizar (ocultando o expulsando) a los sectores populares.

Estableciendo un equilibrio sutil de visibilidades contrapuestas, esa expulsión del centro en el escenario urbano se liga estrechamente a la colocación central de estos actores en el escenario de los textos.

En efecto, con semejanzas significativas –aunque con grados de democratización social y republicanismo desiguales⁴–, las élites de Río de Janeiro y Buenos Aires llevan a cabo en entresiglos una transformación similar, en el marco de modelos oligárquicos próximos que aúnan modernización económica y autoritarismo político. La respuesta cultural a ese proceso modernizador constituye en ambos casos la invención de una escenografía “europea”. Concebidas ambas ciudades como metonimias de la nación, el deseo de atraer inmigración y capitales extranjeros obliga a borrar de esos espacios las “lacras” que contradicen el modelo anhelado de “civilización”: las huellas de una cultura “bárbara” gestada bajo los signos de atraso, insalubridad y peligro. Siguiendo el modelo de Haussmann, la “regeneración urbana” (que duplica en la ciudad los proyectos de “regeneración” racial y social) es pensada explícitamente como una “intervención quirúrgica” que transforma (y fractura traumáticamente) el espacio del cuerpo social⁵.

Aunque con matices importantes entre los casos de Río de Janeiro y Buenos Aires⁶, diferentes discursos y prácticas (vinculadas al higienismo y la criminología) convergen en el diseño de un dispositivo disciplinar que, en ambas capitales, intenta controlar los movimientos de una población cuasi nómada, promiscuamente hacinada, *peligrosa* por su potencial de rebeldía. En las dos ciudades, el incipiente movimiento obrero y las primeras protestas y huelgas son temidos por la élite como síntomas de desestabilización, reflejos de las experiencias políticas europeas (de la Comuna a la Revolución Rusa de 1905) y nacionales (de las luchas civiles de décadas pasadas, a las resistencias a la República, de Canudos y Contestado, entre otras). En este sentido, la respuesta de las elites será la reducción insistente de los conflictos sociales a casos de “patología criminal”⁷.

En este contexto, la nueva topografía urbana de Río de Janeiro traduce en el espacio este sentimiento compartido de temor “a que el morro descienda a la ciudad”: la elite recorta un territorio propio en torno al centro excluyendo a sectores populares y margen⁸, intentando fracturar así la ciudad en dos: una ciudad *europea* frente a otra *quilombada*⁹.

Sintomáticamente, junto con esta exclusión, los espacios *quilombados* en Río no son ni modernizados ni controlados internamente.

En contraste con el caso brasileño, las intervenciones de la elite 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 ciudadanización inducida, al menos teóricamente, en el campo político¹⁰.

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 políticos¹¹, articulan las primeras estrategias concretas de organización y resistencia que irán minando la eficacia de las coerciones. Aunque con grados diversos de organización interna¹², la “Revolta da Vacina” contra la ley de vacunación obligatoria en Río de Janeiro a fines de 1904, o la “Huelga de Inquilinos” que moviliza a cerca de dos mil conventillos porteños en 1907, demuestran la emergencia de una apropiación colectiva del espacio público del cual los actores populares intentan ser desplazados.

¿Espacios cerrados o puertas abiertas?

Ahora bien, ¿cómo representan los textos la circulación del margen por los espacios públicos modernizados? Varios textos se colocan en el margen, o en la articulación entre margen y elite, como punto de vista privilegiado para aprehender críticamente las contradicciones de la experiencia moderna, y apoyándose en la homologación organicista entre espacio y sujeto, realizan un “viaje antropológico” a conventillos, prostíbulos y barrios marginales, convertidos en ghettos de una barbarie *impenetrable* en la que sólo penetra la ficción.

Los textos centrados en la marginación social muestran sujetos que se representan a sí como



cautivos en espacios insulares de fronteras *infranqueables*. *Historia de arrabal* de Gálvez y *Bom Crioulo* de Caminha recortan personajes aislados, sin vínculos ni comunitarios ni familiares, en un mundo cerrado sesgado por la carencia de privacidad (precisamente como consecuencia de la carencia de separación entre las esferas pública y privada). En *Bom Crioulo* por ejemplo¹³, los homosexuales intentan refugiarse en una intimidad precaria (sustituto de una “*douceur du foyer*” vedada), creada en los intersticios que deja libre la coerción del poder –entre el barco, el puerto, el hospital / prisión y el cuarto, presentado como un *coito africano* en el doble sentido de *coito* y de *couto*: “asilo de criminales”¹⁴–.

También *O homem* y *O cortiço* de Azevedo muestran literalmente una “república del conventillo” sesgada por la exclusión. Sin embargo, a diferencia de los casos anteriores, en estas dos novelas los conventillos son espacios de integración social y homogeneización, instancias de pertenencia en torno a las cuales el margen articula al menos una identidad propia (racial, cultural y de clase). La contracara de esta integración son las coerciones que, en *O cortiço*, amenazan (o fragmentan de hecho) esa unidad, revelándola nuevamente precaria¹⁵. Así, más que un espacio de integración armónica, los sectores populares se constituyen a sí mismos en la propia tensión entre vínculos de solidaridad horizontal y fuerzas de fractura¹⁶.

Por otra parte, en las novelas brasileñas consideradas, negros, mestizos y mulatos están confinados a una condición social de negritud restrictiva, motivo por el cual no pueden ni ascender socialmente ni fantasear ese ascenso. En este sentido, las ficciones cariocas (por ejemplo, *O homem* y *O cortiço* de Azevedo) piensan continuamente intercambios sexuales (fantaseados o “reales”) entre polos sociales enfrentados, precisamente porque las fronteras raciales (y culturales) son más rígidas que en el contexto argentino: 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?* y *En la sangre* focalizan inmigrantes individualizados (esto es, ya reconocidos por el texto como individuos) en proceso de rápido ascenso social. Ambos textos representan sectores 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: son 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 poder¹⁷. En esta construcción del *advenedizo*, Argerich y Cambaceres apelan a los conceptos de *raza inferior*, *simulación* y *degeneración* biológica y moral, para estigmatizar la inmigración. Ante la carencia de barreras raciales o culturales infranqueables reponen marcas simbólicas *indelebles* que aseguren la hegemonía de la élite. Así, potenciando la “degeneración heredada”¹⁸, los ambientes sociales nocivos del conventillo y la calle¹⁹, y la educación (que fomenta peligrosas fantasías de ascenso), aparecen como las responsables de desencadenar la “perversión moral”.

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)²⁰. En *la sangre* en cambio, radicaliza el desprecio y el temor ante las masas inmigrantes²¹ en la medida en que las aspiraciones del trepador social se concretan²². *Afortunadamente*, si el protagonista logra *injerirse arriba*, su incapacidad *natural* para manejar la palabra²³ asegura su exclusión de los últimos espacios *legítimos* que la élite no puede resignar: los de la literatura y la política. 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.

En contraste radical con ese corpus de textos argentinos, en las novelas brasileñas consideradas el único que asciende socialmente es João Romão en *O cortiço*, comparable con los casos anteriores en la medida en que presenta los mismos rasgos de avaricia patológica, explotación inhumana y robo como vía de acumulación de capital²⁴. Pero aquí, a diferencia de los autores argentinos, el *robo* no es presentado como usurpación *a la elite*, sino (sobre todo) a los propios sectores populares²⁵.

Las miradas sobre la cultura popular

Ahora bien. ¿Cómo miran los textos la cultura popular? Por una parte, aunque a menudo contradictorias, varias ficciones devalúan explícitamente toda concepción romántica de los sectores populares, presentada como distorsión ideológica (*¿Inocentes o culpables?*) o producto de una *patología* que pierde de vista la peligrosidad del otro (*O homem*). A la vez, aunque parten de un marco *legitimista* compartido (evaluando, negativamente y *desde arriba*, las prácticas populares)²⁶, sin embargo establecen posiciones diferenciadas. Más allá del grado diverso de heterogeneidad cultural presente en el interior de los sectores populares de Río y Buenos Aires, la mirada atemorizada en los escritores argentinos obtura más fuertemente la exploración en profundidad de ese universo cultural *otro*, negándole autonomía y densidad semántica. El resultado es una mirada más *pobre* sobre los pobres, aplastada por la obsesión de denunciar la simulación o el falseamiento de la *alta cultura*²⁷ –así, el simulador es un sujeto vacío que ha internalizado solamente la propia *ilegitimidad*²⁸–.

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 mismo miserabilismo xenófobo obliga a no ver en los nuevos sectores populares más que *imitación* de una cultura *legítima* vedada.

En cambio, en *Bom Crioulo* se articula más bien una mirada estrábica que oscila entre el legitimismo

(que conduce a subrayar las carencias)²⁹, y cierto relativismo que conduce a reconocer la especificidad de esa cultura *otra*, y la existencia de prácticas “ad hoc” de resistencia a la dominación³⁰. En lugar del *vacío* legible en Argerich o Cambaceres, el otro es denegado pero reconocido como portador de sus propios valores éticos, estéticos y políticos y (hasta cierto punto) de sus propias opciones sexuales.

En *O homem*, en la medida en que el narrador adopta un distanciamiento crítico para advertir sobre los riesgos de la idealización ingenua de estos grupos, repone la objetiva *ilegitimidad* de los pobres, señalando lo que la enferma (y con ella, parte de la élite) no pueden percibir: desde el peligro de los marginales, invadiendo los espacios públicos de Río, hasta las prácticas sociales y los consumos culturales *devaluados* de las clases *trabajadoras* –como en *La taberna* de Zola, la boda del obrero es descrita por el narrador como un “pagode” grotesco sesgado por la *carencia de estilo* y los excesos vulgares³¹–. Pero aun en clave legitimista, Azevedo contrasta con el resto de los autores, al atender a una rica diversidad de prácticas y desplegar la heterogeneidad cultural de los sectores populares. En *O cortiço*, el narrador funciona como una suerte de *cámara antropológica* situada en el interior del conventillo, que registra desde el trabajo cotidiano, el ocio y las fiestas, hasta la formación de barricadas. Azevedo / relativista devuelve una lógica autónoma a esa *república*, e incluso reconoce formas específicas de *autolegitimación* (jerarquías, valores y relaciones de poder exclusivas del conventillo)³².

Trabajadores y peligrosos

Las novelas se esfuerzan por contrastar clases *trabajadoras* y *peligrosas*. Esa tensión se articula entre grupos bien delimitados por la ficción, o en el pasaje de una generación a otra, o incluso en el interior de un mismo sujeto. Pero a la vez que marcan el contraste entre ambas categorías, también conciben ese margen *patologizado* como *condensación* o *emergencia* de la peligrosidad latente en los sectores populares en su conjunto.

Aunque algunas novelas politizan el *género* como instancia de resistencia (*Bom Crioulo*) o, por el contrario, de dominación (*Historia de arrabal*), y matizan la crítica a los sectores populares con la denuncia de la explotación, en ningún caso se ponen en escena resistencias políticas organizadas contra la autoridad en términos de rebelión de masas³³.

Fóbicos, estos textos obturan esa representación de la violencia colectiva, justamente cuando los sectores populares comienzan a constituirse en actores políticos³⁴.

Modalidades del deseo

Ahora, ¿cómo desean los *ilegítimos*?, ¿qué relaciones establece el deseo, en el interior de los sectores populares y el margen, y entre sectores populares y élite...? Puede pensarse que en Cambaceres / Argerich no hay deseo, sino circulación de violencia³⁵, enfermedad³⁶ 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. 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 (por eso, el vínculo con el obrero es puramente espiritual)–. Así, la novela confirma el esquema 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 sujeto³⁷.

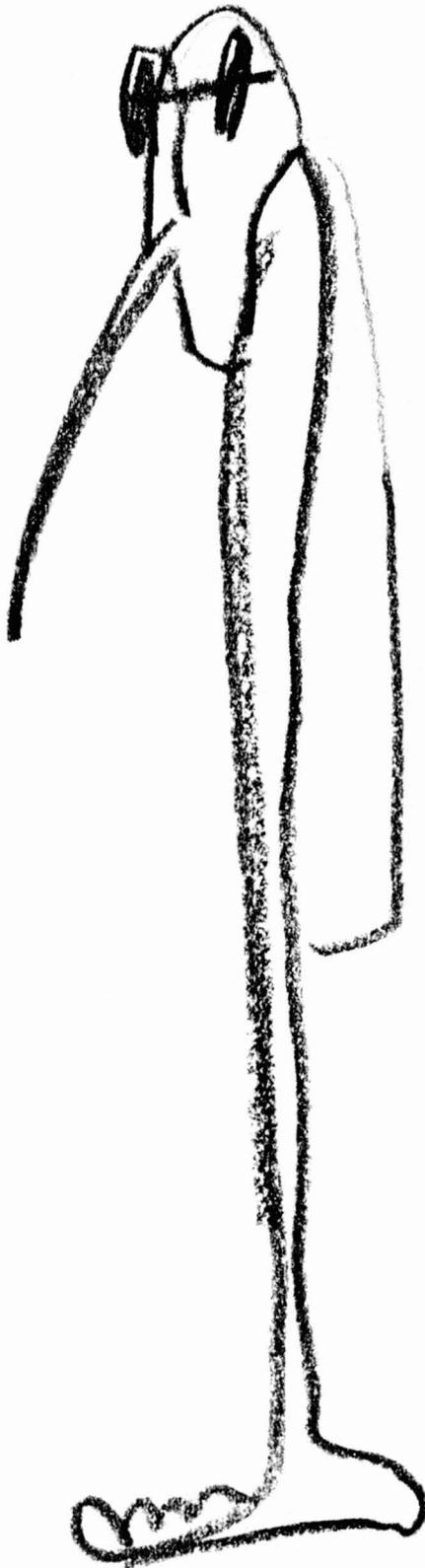
En *Bom Crioulo*, Caminha reconoce una subjetividad deseante entre los marginales³⁸. Sin embargo, el vínculo homosexual se apoya en oposiciones de género y raciales hegemónicas (masculino / fuerte / activo y negro frente a femenino / débil / pasivo y blanco) que limitan la transgresión del texto. Negros y sectores populares quedan definidos en base al predominio del cuerpo, la inmanencia, los instintos y la fuerza como *excesos* –de libido sexual o potencial de rebelión–. Entre sujetos vigilados y privados de privacidad, la transgresión al género adquiere la connotación de un desafío velado a la autoridad³⁹. El confinamiento al cuerpo afirma los estereotipos que, ya en el Brasil de entresiglos, definen la identidad de los sectores populares nacionales en función de una sexualidad patológicamente “exuberante”.

En la novela *O homem* (1887), Azevedo ficcionaliza una transgresión dramática a los límites socio-sexuales (la emergencia escandalosa del deseo en una joven de la oligarquía, que se apasiona de manera enfermiza por un obrero desconocido)⁴⁰. La enfermedad femenina (en la ecuación creciente de deseo, histeria, locura y crimen) pone en circulación un exceso de libido sexual peligrosamente desviada

de sus cauces *naturales* (de heterosexualidad y maternidad)⁴¹. Desde la óptica de la histórica, el lugar de los sectores populares es fantaseado como un espacio de *liberación de los instintos y pura corporalidad*, un escenario exuberante gestado en el contacto inmanente con la naturaleza, a la vez que vaciado de contenido, reducido a un *puro soporte material*⁴². Aquí, el deseo por el otro es estigmatizado como el lugar de la *patología* y de la distorsión *romántica*. De este modo, por un lado la novela sugiere una ruptura significativa respecto de las ficciones románticas fundacionales de una cohesión sexual / social en el pasado, bajo modelos paradigmáticos como el de *O guarani* de José de Alencar. Por otro lado, en cambio, el deseo del *otro* también opera como síntoma de una cohesión nacional *necesaria*, que todavía permanece apenas en el plano de la fantasía y de la enfermedad –en este sentido, el texto pondría en escena la emergencia de una pulsión irreprimible que la civilización represiva (y la división social) se esfuerzan *en vano* por controlar–.

O cortiço (1890) es una novela extremadamente transgresiva en la representación de prácticas y motivaciones sexuales. Aquí el deseo no se presenta como patrimonio exclusivo de los sectores populares, aunque en ellos alcance una remisión mayor a las determinaciones biológicas. Si algo salta las barreras diferenciales de raza, clase y cultura, acercando *sobrados* y *mocambos* urbanos, es precisamente una sexualidad desbordante que anuda los espacios vecinos del palacete y el conventillo⁴³. En plena capital *modernizada*, esa vecindad –como la antigua vecindad promiscua entre *Casa grande & senzala*–, metafórica la comunión entre actores demasiado alejados que encuentran en la sexualidad una instancia de intercambio y de sojuzgamiento. Así, Azevedo desenmascara la pervivencia *patologizante* de un orden tradicional bajo la fachada de la república moderna, al transponer esas marcas al orden de la subjetividad (*O homem*) o al de las prácticas sexuales de dominación (*O cortiço*).

El modo de mirar la otredad (y de imponer la voluntad por la violencia) acerca implícitamente la joven enferma y los vecinos ricos en Azevedo, en la medida en que en ambos la mirada se carga de connotaciones eróticas. Los dos textos revelan la gravitación de deseo y dominación perversa *al mismo tiempo*, entre individuos acostumbrados a ejercer coerción sobre el otro (sin límites, ni jurídicos, ni éticos, ni racionales), y sujetos acostumbrados a ser



coercionados. Así, Azevedo ficcionaliza incipientemente la dimensión inconsciente del sujeto y, al mismo tiempo, la dimensión social del inconsciente. Aunque con mediaciones, sugiere cómo la personalidad individual se estructura en base a una experiencia (traumática y prolongada) de desigualdad social, y el papel clave que juega la sexualidad en esa internalización de las asimetrías.

En ambos textos, la cohesión sexual entre polos sociales apunta a señalar un rasgo patológico *pero constitutivo* de la identidad nacional: ambos consolidan un modelo de cohesión colectiva por el deseo, ya formulado por el romanticismo brasileño, y que será central luego en las definiciones de la identidad nacional producidas por la vanguardia estética y el ensayismo social de las décadas del veinte y treinta⁴⁴. Al mismo tiempo, en ambos textos esa cohesión transgresiva revela los vacíos y fracturas de la experiencia moderna: en los textos, las calles se llenan de *puntos de pasaje* (de la elite a los sectores populares, de la modernidad al orden tradicional latente y encubierto, y al entrelugar que desdibuja la separación entre lo privado y lo público); el deseo vulnera las fronteras sociales, culturales y éticas supuestamente infranqueables, poniendo incluso en cuestión los fundamentos mismos del orden social⁴⁵. Y en ambos textos, al menos en parte, es la propia realidad brasileña la que vulnera y disloca ese proyecto “a la europea”⁴⁶.

A diferencia del repliegue defensivo de los textos argentinos, las ficciones de Azevedo bucean en la zona de contacto, en el que anuda dominantes y dominados, creando un efecto de cohesión en los intersticios de intercambio que contrabalancean (o acaso refuerzan) la exclusión. Esas fisuras establecen un contrapunto con los discursos oficiales; violan los cercos materiales y simbólicos con que la elite excluye del centro a los márgenes “bárbaros”; revelan, tras la máscara de la modernidad, la pervivencia de vínculos de “promiscuidad” y “abuso”, legibles como rasgos esclavócratas. Mientras la elite dirigente consolida un modelo de identidad homogénea y potable, las ficciones de Azevedo y Caminha deconstruyen esa definición como mera ficción jurídico-política, generando provocativamente fábulas de contraorden que desterritorializan esas homogeneizaciones.

Enfermos y vacíos

En todos los casos, el deseo del *otro* es *enfermo*. En efecto, las novelas despliegan una galería de sifilíticos, histéricas, paranoicos, homosexuales / asesinos, prostitutas y suicidas, por medio de los cuales se patologizan sectores populares y margen. En general, las categorías de *enfermo e individuo peligroso* desdibujan sus fronteras, poniendo en discusión el grado de responsabilidad penal de los sujetos –el título de la novela de Argerich es elocuente en este sentido–. Como el higienismo y la criminología, la novela no atiende al delito sino a una peligrosidad potencial del sujeto, sólo aprehensible a través de la narración. Así por ejemplo, en *Bom Crioulo*, oscilando entre la determinación biológica y la libre voluntad, la homosexualidad es a la vez *desvío degenerativo* y *elección* de una vía de resistencia⁴⁷.

A la vez, en varios textos la cultura atraviesa la enfermedad del mismo modo que atraviesa el deseo. Si se comparan los casos de histeria en la *elite* (en *O homem*) y en los *sectores populares* –en *Casa de pensão*, una novela anterior de Azevedo (de 1883)–, se vuelve evidente que, hasta en sus manifestaciones patológicas, la irracionalidad revela distancias culturales y simbólicas radicales. Criada en el hacinamiento *promiscuo* y *enfermante* del inquilinato, la histérica pobre ficcionalizada en *Casa de pensão* se degrada rápidamente hasta bestializarse, y en lugar de la represión inicialmente *decorosa* que manifiesta la enferma de *O homem*, aparece una compulsión opuesta de acoso sexual desenfrenado que desencadena finalmente la locura⁴⁸. También en *O cortiço* predominan los casos de enfermedad mental entre mujeres: prostitutas homosexuales (Léonie, Pombinha), pirománicas (la Bruja)⁴⁹, o estereotipos de mulatas degradantes (Rita Bahiana): son sobre todo mujeres las que vehiculizan una violencia destructiva, irracional, latente en los sectores populares⁵⁰. Por su parte, las ficciones argentinas exorcizan en el otro, denegado como *enfermo paranoico*, el propio sentimiento paranoico (racialista y xenófobo) que experimenta la elite⁵¹.

Los sectores populares son mujeres o niños (esto es: sujetos incompletos dirigidos por otros hacia el delito o el trabajo). Oscilando entre denunciar y naturalizar la dominación, los narradores piensan a las figuras de los sectores populares y el margen como individuos imposibilitados de constituirse en *sujetos plenos*. Las metáforas sugieren siempre *cuerpos*

llenos y cerebros vacíos, patologizados, animalizados, esclavizados a los instintos (Bom Crioulo), fetichizados (Aleixo)⁵², convertidos en híbridos artificiales (Dagiore), en mercancía / máquina (técnica desaturizada)⁵³ o en vehículo de la voluntad de otro⁵⁴, pura materia carente de espíritu / de estilo⁵⁵.

En este sentido, el estereotipo de la *prostituta* condensa un modelo más amplio de devaluación: funciona como el margen del margen, el fondo fantasmático temido de los pobres. Desde la prostitución *involuntaria* en *Historia de arrabal* a la prostitución como parte de una sexualidad *desenfrenada* (de la *Naná* de Zola a Léonie en *O cortiço*), la prostituta aparece como el caso *paradigmático* de reducción del sujeto a mercancía y a fetiche y de anulación de la voluntad. Además de la alteridad cultural y de género –que los narradores perciben como *amenazante* en el sujeto femenino y en los *pobres*–, la figura de la prostituta escenifica en particular el sentimiento (masculino) de “peligro” ante una puesta en crisis de las identidades de género, y ante una sexualidad *otra*, desconocida y enigmática, que el voyeurismo del narrador espía convirtiendo en objeto de deseo y de temor.

La otredad siniestra

Como lo sugiere esta reducción del sujeto a mercancía y a fetiche, el *otro social* –reconocido como “el mismo” a la vez que desconocido como una alteridad amenazante– adquiere una dimensión *siniestra*. Defensivamente, las novelas se esfuerzan por fijar este siniestro en un espacio de límites precisos. Negros, pederastas, criminales, histéricas, prostitutas y sectores populares en general evidencian el temor inconsciente de las elites a perder su legitimidad de poder y, con ella, expresan la angustia ante una suerte de amenaza simbólica de castración. La experiencia moderna que fragiliza la identidad propia, conduce a proyectar en el Otro lo temido en Uno mismo. Aún la base sobre la que se estructura esta mirada estrábica de los intelectuales, que acerca y aleja todo el tiempo la cultura de los sectores populares, y fija límites a la confusión angustiante entre *trabajador* y *delincuente*, recuerda el movimiento ambivalente, de reconocimiento y extrañeza, a que obliga lo siniestro.

Desocultando los espacios *quilombados*, inscribiendo al otro *siniestrizado* en una nueva visibilidad simbólica, los narradores legitiman el

papel privilegiado de la novela para aprehender a los pobres. En este sentido, sugieren que ni los tratamientos médicos ni las invasiones policiales alcanzan la eficacia de los textos para procesar las contradicciones ya evidentes de la experiencia moderna. Articulando el pasaje al exotismo más remoto, las capitales aparecen desgarradas entre la

escenografía de París y la de Canudos, entre la civilización y la barbarie que pervive en conventillos y favelas, enquistada en el seno de la modernidad. La literatura ensaya así su viaje paradójico hacia lo lejano / cercano, su descripción densa del *Otro inquietante en nosotros*.

Bibliografía

Fuentes primarias

Argerich, Antonio, *¿Inocentes o culpables?*, Madrid, Hispamérica, 1984.

Azevedo, Aluísio, *O homem*, São Paulo, Atica, 1997.

—————, *Casa de pensão*, São Paulo, Atica, 1997.

—————, *O cortiço*, São Paulo, Atica, 1997.

Cambaceres, Eugenio, *En la sangre*, Buenos Aires, Colihue-Hachette, 1980.

Caminha, Adolfo, *Bom Crioulo*, São Paulo, Atica, 1997.

Gálvez, Manuel, *Historia de arrabal*, Buenos Aires, Hachette, 1956.

Fuentes secundarias

Angenot, Marc, *Le cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature á la Belle Epoque*, París, Labor, 1984.

Antelo, Raúl, "Protocolos de lectura. El género en reclusión" en *Mora*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, n° 4, octubre / 1998.

Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887 - 1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

Knauss, Paulo, "Imagem do espaço, imagem da história. A representação espacial da cidade do Rio de Janeiro" en *Tempo*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, vol III, núm. 3, junio 1997.

Murilo de Carvalho, José, *Desenvolvimiento de la ciudadanía en Brasil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Neder, Gizlene, "Cidade, identidade e exclusão social" en *Tempo*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, vol. III, núm. 3, junio 1997.

Salesi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.

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

Suriano, Juan, "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, Centro Editor de América Latina, núm. 9, 1988.

¹ “Y cuando de nuevo llegué a lo alto del morro, dando otra vez con los ojos en la ciudad (...), imaginé llegar de un largo viaje a otro punto de la tierra (...), de un campamento de la indolencia, libre de todas las leyes.”

² Este trabajo forma parte de una *Tesis de Maestría en Sociología de la cultura* recientemente finalizada, titulada *Márgenes imaginarios. Representación de los sectores populares y el margen social en la novela y el ensayo “social” brasileño y argentino de entresiglos*.

³ En especial nos centraremos en la consideración de las novelas *Bom Crioulo* (1895) de Adolfo Caminha, *O homem* (1887) y *O cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo, *¿Inocentes o culpables?* (1884) de Antonio Argerich, *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres e *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez.

⁴ De hecho, como veremos, desde la perspectiva de las élites nacionales, la problemática social brasileña del período (centrada en las consecuencias directas de la tardía abolición de la esclavitud) contrasta con la problemática argentina del período (centrada en cambio en el problema de la *invasión* de inmigrantes).

⁵ Munidos de un poder político prácticamente ilimitado, el Intendente Torcuato de Alvear en Buenos Aires (1880-1887) y el Prefeito Pereira Passos en Río de Janeiro (1902-1906) duplican 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”.

⁶ Mientras Scobie (1986), y con él la historiografía de la década del 70, 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 advierte que, por la fuerte intervención del Estado, el caso argentino es muy poco comparable al de otras experiencias latinoamericanas.

A la vez, existen diferencias naturales 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 límites para resolver el hacinamiento del centro.

⁷ 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 / 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 (1995) y Suriano (1998).

⁸ En Río de Janeiro, la reforma urbana desplaza sistemáticamente a los sectores populares hacia morros y suburbios, a la vez que un conjunto de leyes impopulares –como la de 1909 sobre la obligatoriedad del uso “de paletó e sapatos”– confina a los espacios “quilombados” todas las manifestaciones de la cultura popular, prohibidas en el centro. La reforma apunta a desarticular la “ciudad negra”, expulsándola fuera del radio moderno. Neder (1997) señala que, entre otras medidas, se erige un verdadero “paredón de orden” entre ambos espacios, mediante un cordón de predios policiales.

En Buenos Aires, para Scobie (1986) el sur es ocupado por los sectores populares y el margen social. 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.

También Gorelik (1998) advierte que, durante la década del diez, el eje de las protestas contestatarias se sitúa en el sur: el primer triunfo del socialismo en la Boca, la “Huelga de inquilinos” en San Telmo y la Boca, concentraciones socialistas en Constitución, etc., convierten el sur en la región “desde donde vienen los obreros a la ciudad”, mientras el norte queda identificado con el afincamiento de la élite.

⁹ Véase Neder (1997). 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 de ambas elites–, invisibilizan deliberadamente los espacios de exclusión. Véanse, entre otros, Knauss (1997) y Scobie (1986).

¹⁰ Al respecto véase Gorelik (1998).

¹¹ 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 (1998) y Murilo de Carvalho (1995).

¹² 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 sectores populares de Buenos Aires.

¹³ Esta novela explora la condición marginal a partir de la narración del romance de dos homosexuales: Amaro (un “bom crioulo”, esclavo fugitivo reclutado en la Marina) y Aleixo (también un marinero marginal *pero* rubio).

¹⁴ No casualmente sólo Aleixo se muestra a sí mismo como objeto de deseo en el centro de la ciudad; para el negro, en cambio, las fantasías de circulación e inserción por los espacios públicos de la élite están denegadas. Sobre los cruces entre género y clase en la novela, véase Antelo (1998).

¹⁵ Esa violencia es visible tanto en las invasiones policiales (frente a las que el conventillo pone en juego sus propias prácticas de resistencia popular) como en los duelos entre *iguales* (las peleas familiares, el ataque del conventillo enemigo, los incendios intencionales de *la Bruja*, y las fuertes rivalidades nacionalistas).

¹⁶ En este sentido, es sintomático el hecho de que no exista racismo en el interior del conventillo (más allá de que los inmigrantes permanezcan separados), lo que prueba que la “negritud” opera en estos grupos como condición de clase impuesta desde fuera mucho más que como condición racial capaz de dividir la clase en grupos.

¹⁷ 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.

¹⁸ Para probar la degeneración heredada y la regresión (en lugar del anhelado progreso), las dos novelas reconstruyen la 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 faltas 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 leyes de la naturaleza–, aparece como prefiguración del lugar en el mundo al que está destinado el protagonista (biológica y socialmente degradado).

¹⁹ Por ejemplo, Genaro juega en la calle “a los hombres y las mujeres”, en una pandilla comandada por un mulato degenerado y autoritario.

²⁰ 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.

²¹ 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 (*Pot-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, y confinando a la élite a un refugio defensivo en el campo (*Sin rumbo*). En *la sangre* muestra que la preocupación frente al problema migratorio se ha agravado.

²² 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 ahora monopolizados por la élite –desde la Universidad hasta el Carnaval en el Colón– se han vuelto peligrosas instancias de pasaje.

²³ 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”.

²⁴ João Romão, el dueño del conventillo y de la fonda, primero acumula capital; luego decide “civilizarse” adoptando deliberadamente los consumos de la élite –de *capitales a modales*, la novela separa claramente lo material y lo simbólico en la construcción de la posición social–. Finalmente, se deshace de la lacra de la esclava, para casarse con la hija de los vecinos ricos, evidenciando de manera flagrante el lazo entre capitalismo y sistema esclavócrata.

²⁵ Además, a diferencia de los casos argentinos, es evidente que Azevedo amplía las alternativas sociales del inmigrante, a través de la construcción de otros dos modelos enfrentados como el de Miranda (el vecino enriquecido y aristocratizado), o el de Jerónimo –que se “abrasileña”, perdiendo pautas de progreso y tradiciones “europeas”, a cambio de “vicios tropicales”–.

²⁶ Sintomáticamente, Argerich se queja de que Argentina “carece de proletariado” porque los pobres copian los consumos culturales de la élite, mientras los intelectuales brasileños se quejan de que “Brasil carece de pueblo”, porque los pobres caen por debajo de los parámetros eurocéntricos –véase Murilo de Carvalho (1995)–. “Simuladores” o “bestializados”, son aprehendidos, por las élites carioca y porteña, como desvíos del mismo modelo hegemónico.

²⁷ 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.

²⁸ Genaro no sólo repite siempre la palabra *verdadera* de los otros, y simula bienes, consumos y valores ajenos: además, se devalúa a sí mismo, anticipándose siempre a la devaluación a la que lo someterán los otros. La apelación del narrador al discurso indirecto libre permite explotar la ambigüedad entre el maltrato que infringe el narrador al personaje, y el del personaje hacia sí mismo.

²⁹ Al denunciar la imposibilidad de consolidar una esfera de la intimidad, el narrador evalúa la pobreza de los pobres *desde arriba*, a partir de lo más valorado en el marco de su condición burguesa.

³⁰ Caminha parece señalar que los sectores populares, aun siendo *carentes, dominados*, tienen sus propias estrategias para adaptarse y suplir esas carencias *con otra cosa*. Por ejemplo, el narrador describe detalladamente la decoración vulgar del cuarto improvisado como hogar de los amantes. Los objetos ordinarios acumulados como en un bazar –tratando de suplir simbólicamente las faltas a través del amontonamiento–, la presencia emblemática del retrato del Emperador, la preocupación narcisista de Aleixo por el cuidado de sí, o el propio vínculo homosexual, muestran valores *devaluados* pero reconocidos como propios: el mundo de los pobres no es un mundo (sólo) vaciado de *gustos verdaderos*, sino también portador de *gustos otros*.

³¹ En el episodio, todos los elementos quedan devaluados –la decoración de la cama matrimonial, las ropas de los asistentes, la excursión *carnavalesca* de los pobres al centro para celebrar la boda, las conductas en la mesa, las

comidas, etc-. Descubierto el crimen, la invasión del *populacho* a la casa de la protagonista refuerza el componente *irracional* en la masa, homologada a la irracionalidad de la locura (ambas oportunamente controladas por el médico, la policía y el narrador). La convergencia con las concepciones de Lombroso y Zola es evidente.

³² Un caso paradigmático es la autonomía de valores puesta en juego por los personajes del conventillo frente a la prostitución. En el marco de los valores compartidos entre narrador y lector, el lesbianismo de Léonie y la violación de Pombinha (como iniciación en la prostitución) apuntan a estigmatizar la prostitución como “vicio moral”; sin embargo, los habitantes del conventillo no emiten juicios morales sobre la prostitución, considerándola más bien como una estrategia válida en la conquista de autonomía económica y libertad individual. El texto condena pero, junto a la condena, registra un mundo “ad hoc”.

³³ La huelga de Forti en *Historia de arrabal* apenas se menciona; en *O cortiço*, la resistencia aparece como una práctica acotada a la violencia alienante entre iguales o a la inmediatez de las coerciones policiales.

³⁴ Las subversiones individuales representadas fracasan siempre. En *Bom Crioulo* por ejemplo, el intento de subversión desde el género se frustra, y la violencia se desvía hacia los *iguales*, en personajes que no pueden romper el encierro (el *círculo vicioso*) al que están confinados. Algo parecido ocurre en *Historia de arrabal*. Sólo Cambaceres ve, con espanto, el proyecto arribista del simulador.

³⁵ Por ejemplo, en *¿Inocentes o culpables?*, la lasciva noche de bodas de Dagiore es una suerte de estupro legal.

³⁶ 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.

³⁷ Como Monsalvat en *Nacha Regules*, Forti opera como *redentor* de la prostitución, en base a un sentimiento *puro* en el que convergen solidaridad, conciencia social, paternalismo y culpa.

³⁸ Incluso, estetiza el cuerpo de Aleixo como objeto de contemplación y de deseo, inscribiéndolo en un código estético y cultural elevado (que la novela de entresiglos preserva para el cuerpo femenino). Así, mientras el deseo del negro queda atrapado en el orden de los instintos, Aleixo es incorporado reiteradamente al imaginario de la cultura helénica.

³⁹ En efecto, implícitamente la novela advierte el vínculo entre transgresión de género y de poder. No casualmente antes de matar a Aleixo, Bom Crioulo contempla a los trabajadores como “ovelhas mansas” sumidas en una “indolência de eunucos” (pág. 97), marchando sumisos al trabajo.

⁴⁰ La novela se centra en el proceso de *histerización* de una joven de la oligarquía que, en su encierro represivo y enfermante, dirige su deseo hacia un obrero que diariamente contempla por la ventana. Agravada la enfermedad hasta el delirio y la locura, la protagonista mata al obrero y a su mujer.

⁴¹ Implícitamente, tanto *O homem* como *Bom Crioulo* legitiman, por contraste con la patología, un régimen sexual *normal*, claramente enmarcado en el discurso médico hegemónico de entresiglos definido por Angenot (1984).

⁴² Este vaciamiento se vuelve explícito en los sueños de la enferma, donde el trabajador se deja vampirizar por ella, cediendo su exceso de energía, o es un “espíritu superior” encarnado en el cuerpo *vacío* de un obrero.

⁴³ Esa sexualización aparece continuamente atravesada por la experiencia de la dominación –desde la explotación sexual que João Romão ejerce sobre la negra Bertoleza, hasta la de personajes femeninos que apelan a la sexualidad como estrategia para conquistar la libertad o ascender socialmente–.

⁴⁴ Desde esta perspectiva, el naturalismo de entresiglos (con raíces en el modelo romántico) se prolonga en textos como *Retrato do Brasil* de Paulo Prado y *Casa grande & senzala* de Gilberto Freyre, a pesar de las rupturas de estos autores con el pasado. De este modo, se definiría el linaje de un pensamiento conservador que define a Brasil como otredad respecto de la razón / la moral, señala una supuesta sexualidad *exuberante* (exaltada o condenada como pecado o patología) como rasgo *constitutivo*, y explica la carencia de una esfera pública (y una ciudadanía política plena) a partir de la imposibilidad de constituir sujetos en base a ese modelo racional.

⁴⁵ Revelando la cercanía entre sexualización del lazo familiar y del lazo social (y acercando tabú y transgresión), la histórica desea al hermano (muerto) antes de desear al obrero, proyectando luego sobre éste la imagen de aquel.

⁴⁶ Ahora, si aceptamos la hipótesis de lectura propuesta para *O homem*, existiría entonces un quiebre entre las visiones contenidas en el primer y en el segundo texto de Azevedo. Separadas por las experiencias políticas centrales de la Abolición y la Proclamación de la República, la primera novela aún demostraría, en el fondo, confianza en las posibilidades de superar, en el futuro, ese estilo retrógrado de cohesión y coerción (enfermo, propio del patriarcalismo), al tiempo que la segunda novela proyectaría una mirada pesimista sobre esa posibilidad de superar el pasado, y reconocería resignadamente ese rasgo sexualista, como *constitutivo* de la identidad nacional.

⁴⁷ La peligrosidad del marginal se traduce en la presencia de rasgos (raciales y sexuales) contradictorios, que vuelven difícil su clasificación identitaria. Por ejemplo, el negro es fuerte y débil, e indolente y violento a la vez; y tanto la prostituta como Aleixo son presentados como hermafroditas –una categoría ambigua por medio de la cual la novela alude a la bisexualidad, sugerida como vicio *propio* del lumpen carioca–.

⁴⁸ Emergente del deseo colectivo, el acoso de la enferma se dirige al mismo joven adinerado que los demás miembros de la familia persiguen por medios más sutiles que la violencia “animal”.

⁴⁹ Que atenta varias veces contra el conventillo, hasta lograr su destrucción.

⁵⁰ Por ejemplo, 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 por la espalda al obrero que le promete salvarla, actuando como un mero instrumento de la voluntad del otro. Aún el *obrero bueno* naturaliza la irracionalidad supuesta en la mujer, al reconocer compasivo la debilidad de carácter en Rosalinda.

⁵¹ En *¿Inocentes o culpables?*, el enfermo construye su delirio en base a marcas explícitas de *italianidad*: presentadas las masas italianas como “anticlericales” y “masónicas”, el enfermo cree que la familia, la policía y los jesuitas forman parte de un “plan de persecución” en su contra.

⁵² La fetichización de Aleixo es interesante porque reabre la tensión entre atavismo y reconocimiento de la dominación, y entre arcaísmo y modernidad: Bom Crioulo posee a Aleixo como un capitalista acapara sus mercancías, a la vez que lo adora como un objeto de culto propio del “fetichismo africano”.

⁵³ En *¿Inocentes o culpables?*, Dagiore es una suerte de “máquina fotográfica” que “sólo refleja el entorno”.

⁵⁴ Así, confinada por género y clase, y escindida en dos personalidades diferentes, Rosalinda es siempre un puro reflejo de la figura masculina de referencia.

⁵⁵ 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” (pág. 122).