

La modernidad tan temida: alianzas y lecturas en *La gran aldea* (1884), de L. V. López

*The Feared Modernity: Alliances and Readings
in L. V. López's La Gran Aldea (1884)*

Sandra Gasparini

Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de las Artes
ORCID: 0000-0001-5903-609X

Date of reception: 03/02/2023. **Date of acceptance:** 07/07/2023.

Citation: Gasparini, Sandra. "La modernidad tan temida: alianzas y lecturas en *La gran aldea* (1884), de L. V. López". *Revista Letral*, n.º 31, 2023, pp. 190-211. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi31.27332>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

En *La gran aldea* (1884), folletín de Lucio V. López, conviven el temor al despojo simbólico de un conjunto de valores atesorados por una élite patricia y el cuestionamiento del impacto modernizador por el cual Buenos Aires sufre grandes cambios políticos y culturales en la década de 1880. Híbrido que comparte las herramientas de la novela, la autobiografía ficcional, el cuadro de costumbres y la memoria, constituye un fresco ambivalente donde el liberalismo conservador sostenido por López en sus intervenciones en la vida pública permite pensar en las alianzas políticas cambiantes que se establecieron durante 1882-1884, un breve período de la primera presidencia de Roca, de neto impulso laicista, cuando se discutieron y promulgaron las leyes de educación y de registro civil. López se aleja en la trama veinte años de este lapso y regresa pero las discusiones de los oradores y sus partidarios, las prácticas de lectura y comunicativas que defienden o la cosificación de los cuerpos de las mujeres trabajadoras o de las arribistas conforman un proyecto literario que busca procesar las condiciones de producción del texto en sintonía con sensibilidades conservadoras teñidas de anticlericalismo.

Palabras clave: Modernización; literatura argentina; siglo XIX; sensibilidad conservadora.

ABSTRACT

In Lucio V. López's serial *La gran aldea* (1884), the fear of the symbolic dispossession of a set of values coined by a patrician elite coexists with the query of the modernizing impact by which Buenos Aires undergoes great political and cultural changes in the 1880s. This hybrid text shares the tools of the novel, the fictional autobiography, the "cuadro de costumbres" and memoirs, and constitutes an ambivalent collage where the conservative liberalism supported by López in his interventions in public life allows us to think about the changing political alliances that were established during 1882-1884, a brief period of Roca's first presidency, clearly secularist, when the education and civil registry laws were discussed and promulgated. López goes back twenty years away from this period and returns, but the discussions of the speakers and their supporters, the reading and communication practices they defend or the objectification of the bodies of working women or careerists make up a literary project that looks for process the conditions of production of the text in tune with conservative sensibilities tinged with anticlericalism.

Keywords: Modernization; Argentine literature; 19th Century; conservative sensibility.

LA GRAN ALDEA, folletín de 1884 del diario porteño *Sud-América* (1884-1892), fue publicado ese mismo año como libro por Lucio V. López (1848-1894). Las experiencias personales de este letrado, cuya escritura fue requerida para llenar el espacio del diario destinado a la literatura por entregas con un proyecto que había quedado inconcluso en 1883 y que, apremiado, se vio forzado a continuar, se funden con estrategias propias de los memorialistas y de los cuadros de costumbres. Recurre a la autobiografía impostada de Julio, un hombre de 32 años, quien narra su paso por las instituciones educativas y el itinerario accidentado de su niñez y adolescencia luego de la muerte de sus padres, en un lapso en el que Buenos Aires, atravesada por el impacto modernizador que comienza ya en la segunda mitad de la década de 1870, sufre grandes cambios políticos y culturales¹.

Subtitulado “Costumbres bonaerenses”, *La gran aldea* construye un fresco ambivalente en el que el liberalismo conservador —sostenido en las prácticas políticas del autor empírico, quien apoyara al Partido Autonomista y al efímero Partido Republicano de Aristóbulo del Valle—, emerge en las discusiones de los oradores y de sus partidarios (sufragio universal o calificado), pero también en las prácticas de lectura y comunicativas que ellos defienden (libros versus diarios, conversación entre pares versus chismes), en la invisibilización y cosificación de los cuerpos de las mujeres trabajadoras o de las arribistas que quieren asaltar a la élite al proyectar alianzas peligrosas. En este texto híbrido —al que se ha dudado en clasificar como novela— están borrados los cuerpos de la clase obrera, mayormente inmigrante, que transforman a Buenos Aires con su trabajo. Ese silencio, ese borramiento también del nombre propio de los criados, salvo cuando emerge como subjetivación acusadora o tolerante, dice mucho de la sensibilidad conservadora, reacia al cambio y a la ausencia de jerarquías, y se deja leer como un temor al despojo simbólico de un conjunto de valores que tanto se añoran como se cuestionan en los años ochenta porteños. López interpela, en el

¹ Como en *Juvenilia* (1884), de Miguel Cané (1851-1905), el yo se narra desde un caudal de experiencia que sugiere una vida madura que ha dejado atrás la juventud. Josefina Ludmer (41-46) analiza comparativamente el libro de Cané y *La gran aldea* en *El cuerpo del delito*. Lucio V. López fue hijo del historiador y político Vicente Fidel López y nieto del autor del Himno Nacional Argentino, Vicente López y Planes. Nació en Montevideo durante el exilio de sus padres del gobierno de Rosas. Además de escribir sobre viajes y el folletín que analizamos participó en diversos periódicos y en política como diputado, legislador, ministro e interventor de la provincia de Buenos Aires en las décadas de 1880 y 1890, hasta su muerte en un duelo en 1894.

marco de la modernización del Estado argentino, a sus pares letrados. *La gran aldea* pone en el foco a las alianzas matrimoniales mixtas, que representan una amenaza, junto con nuevas prácticas de lectura inapropiadas y el creciente protagonismo de las mujeres y de los sectores populares, representados aquí por la servidumbre.

Alianzas

Entendemos, con Andrea Castro y Kari Soriano Salkjelsvik, el conservadurismo en tanto “posicionamiento ideológico que designa, en términos muy generales, una resistencia al cambio abrupto y un compromiso con instituciones tradicionales” (12). En el vertiginoso proceso histórico del primer lustro de 1880 –atravesado por complejos cambios en pos de la organización nacional argentina– en el que se publica *La gran aldea*, la sensibilidad conservadora puede encontrarse en un sistema de valores acordes a esta ideología que presiona por emerger en tensión con ideas liberales que crean la ilusión de una ciudad modernizada y en consonancia con el progreso global deseado por las urbes latinoamericanas.

En el orden de lo representado, esta tensión se apoya en *La gran aldea* en géneros que desvían lo puramente ficcional hacia lo autobiográfico y descriptivo: el contraste entre el pasado histórico reciente (las disputas por la hegemonía del poder entre porteños y provincianos) y el presente de la escritura urde lazos de nostalgia con el primero y de sospechas con el último. La figura de la construcción y destrucción de alianzas es el recurso privilegiado para orientar ideológicamente a los lectores del folletín y del libro: los pactos familiares, afectivos y políticos están definitivamente interconectados.

El texto comienza con el anuncio largamente aplazado de una alianza matrimonial entre el tío de Julio, Ramón, de cincuenta y ocho años, y Blanca, una muchacha de veinte, en la ciudad de Buenos Aires². La narración retrocede veinte años a partir de esa novedad para contar la vida de su tío con su anterior esposa, la monstruosa Medea, de la que ha enviudado

² Ludmer (69) trabaja sobre las alianzas políticas, culturales y sociales en *La gran aldea*. Sigo a Alejandra Laera en sus consideraciones sobre las alianzas y sus adulteraciones, que lee en Cambaceres: “En esos años en los que el liberalismo busca consenso mientras rebate los postulados de la oposición católica, *Pot-pourri* expone el carácter meramente contractual del matrimonio y los desvíos respecto de la índole normativa de la ley” (262). Retoma la hipótesis de Jacques Donzelot en *La policía de las familias* (1990) sobre el desnivel entre el “régimen de alianzas” y “el registro sexual”: lo que el Estado modernizador pretenderá controlar a partir de la sanción de la ley de matrimonio civil (1888) legitima su propio desvío.

hace dos años. Esta zona del relato se conecta con la política y sociabilidad mitristas, en las que la tía milita activamente, y con la infancia del protagonista, protegido de Ramón aunque despreciado por ella. La figura del padre, hermano de Ramón y muerto cuando Julio tenía diez años, aparece asociada a la lectura –riqueza simbólica– y a la pobreza material. En su adolescencia Julio estudia en un colegio nacional cuya localización no define. Si bien su educación formal lo aleja varios años de la ciudad de Buenos Aires, a la vez lo vincula con Martín Roll, de cuya hermana, Valentina, se enamora. La muchacha, en cambio, prefiere concentrarse en una provechosa relación matrimonial con un estanciero. Con veintiún años el protagonista vuelve a la casa de sus tíos, y encuentra la ciudad absolutamente cambiada. Se emplea en el escritorio de comercio de don Eleazar de la Cueva –personaje trazado sin ahorrar antisemitismo–, contrapuesto a Benito Cristal, quien será su modelo y mentor. Introducido por Cristal a la vida social porteña conoce a Blanca, hija de Fernanda, una mujer perteneciente a la élite porteña, y de Montifiori, un nuevo rico. Pero Blanca, aunque responde al reclamo afectivo de Julio, terminará casándose con su tío Ramón. La hija de ambos morirá junto con su padre al final en un incendio, que se muestra como consecuencia de la negligencia materna.

El *flashback* inicial habilita inmediatamente el memoria-lismo y el cuadro de costumbres, géneros de los que se sirve López para dar curso a una denostación, por un lado, de las prácticas acartonadas y oportunistas de los *criollos viejos* (Berrotarán, Mitre y Trevejo con Medea) y las de los arribistas *rastarquouères* (López 113), que pueden entenderse como “nuevos ricos”, por otro. Esta historia en reversa ocupa casi todo el folle-tín, que retrocede a la infancia del protagonista a partir de la muerte de su padre en la década de 1860 para progresar luego cronológicamente hacia 1883, momento clave de lo narrado, en el capítulo 14. Recién en el capítulo 12 se narra el deceso grotesco de Medea y en el 13 se introducen, a partir del recurso del chisme en el teatro, el noviazgo y el casamiento, seis meses después, entre el tío viudo y Blanca. Así, el relato arma dos grupos: los personajes y sucesos vinculados al mitrismo, ligados a Medea, y los relacionados con el arribismo en los ochenta –cuyo telón de fondo es la política roquista asordinada–, ligados a la familia Montifiori³. En ese contraste entre la gran aldea y la ciudad que

³ Lucio V. López fue uno de los fundadores –junto con Paul Groussac, Carlos Pellegrini, Delfín Gallo y Roque Sáenz Peña (Siskind 370)– del periódico *Sud-América*, creado en principio para apoyar el gobierno de Roca y volcado a partir de 1885 a promocionar la candidatura de su concuñado, Juárez Celman, que asumiría como presidente en 1886 hasta su caída en 1890. Se trataba de un “diario político” (Duncan 67), “un híbrido cuyas finanzas, personal,

ya ha dejado de serlo, la sensibilidad conservadora se desplaza. Va de la ya vetusta sociabilidad política liderada por la tía Medea a la subjetividad del narrador protagonista –urquicista en el pasado, es decir, opositor– que critica las nuevas afectividades marcadas por las alianzas de ascenso, la posición de las mujeres que quieren acceder a esa élite, el lugar que ocupan en ella los criados –esa masa innominada y desubjetivada salvo en algunas ocasiones (Alejandro y Graciana, que propiciarán la tragedia final)– y la mezcla como práctica peligrosa –la hibridez genérica de Medea y la racial–. Esa desubjetivación es la que, precisamente, parece vincularse con el deseo conservador de inmovilidad social y la imposibilidad de cambio para las clases oprimidas pero, a su vez, permite adivinar un rumor creciente en las huelgas socialistas y anarquistas que empiezan a multiplicarse en el mundo del trabajo en los ochenta. Es decir, esas clases nombradas en pasado y presente a lo largo de *La gran aldea* como “criados”, “sirvientas”, “negros”, “mulaterío”, “mulatillas”, “ola humana”, “muchedumbre”, “carreros del Bajo” se pueden constituir en amenaza si dejan de ser meros engranajes de la maquinaria del progreso indefinido y logran controlar los acontecimientos.

El modelo mitrista –representado en el folletín en las reuniones en casa de Medea– se basó en las alianzas entre poder político y sociedad civil, como propone Elías José Palti:

A partir de la presidencia de Mitre (1862-1868) se produce una verdadera explosión en lo relativo a la actividad política en el ámbito porteño. No solo se conforman las grandes maquinarias político-electorales; ello también se vería acompañado de la difusión de nuevos canales “informales” de participación política, como el que surge a raíz de la ampliación a dimensiones hasta entonces desconocidas en la capital argentina de la prensa periódica, de las asociaciones mutuas y de colectividades extranjeras, entre otros. Sobre dicha base se iría consolidando un modelo político que transita sobre un doble sistema de legitimidad, instaurando al lado del mecanismo formal de la elección periódica un rico y sutil juego de relaciones y alianzas entre el poder político y la sociedad civil, por el cual aquél logra articular los vasos comunicantes que le permitirían integrarse como elemento constitutivo y constituyente a la vez del todo social en el que se inscribía (105-106).

López narra esos cambios no solo a través de las alianzas matrimoniales y políticas, sino también, como planteamos, a partir de los hábitos de lectura de sujetos sociales que sufren en sus propios cuerpos la experiencia de la modernización.

perspectivas de sobrevivencia e, incluso, estilo, estaban todos estrechamente ligados al sistema político mismo”.

Las alianzas son, finalmente, todas políticas. Una problemática que recorre algunas ficciones de los ochenta es la de las alianzas de ascenso social que favorecen a los “advenedizos” —más precisamente inmigrantes— y a los *rastaquouères* para ingresar al círculo selecto de la élite criolla⁴. Eugenio Cambaceres (1843-1889) trabajó sobre ambos sujetos históricos en sus novelas, pero también lo hicieron Antonio Argerich y Francisco Sicardi, entre otros; sobre los segundos, lo hicieron Cané en sus relatos de viaje y Alberto del Solar en sus crónicas. En *La gran aldea* la alianza matrimonial anunciada al comienzo cruza la fortuna heredada de los Berrotarán, criollos viejos, con la de Blanca, la hija del nuevo rico, Montifiori, cuyo caudal reproductivo se ve trunco por la trágica muerte de la hija de ambos al final.

Laera propone que en Cambaceres “el relato de ascenso social le da forma a una de las amenazas de los años ochenta, la figura del advenedizo encarnada en el “hijo del país” [...]; incluye en su interior, con dimensión nacional, su par monstruoso: el mulato—bastardo” (266). Pero en *La gran aldea* la descendencia de esa alianza grotesca entre un degradado representante del “mundo viejo” y la joven frívola y ambiciosa, hija de nuevos ricos, queda abortada simbólicamente en la última página. En “Don Polidoro” (1881) López había realizado una crónica rebosante de ironía sobre estos nuevos tipos sociales. Para completar la taxonomía, concluía que el mejor rótulo era el inventado por los franceses: “*rastaquouère*”, caracterizado como un “*spécimen*” (cursivas del original)⁵:

Los franceses, siempre espirituales, representaron el año pasado una pieza en el *Palais Royal* en que explotaban bajo el apodo del *rastaquouère* estos tipos de la América del Sur. ¡Un *spécimen* del *rastaquouère* de legítima índole es don Polidoro Rosales! Pero falta el *rastaquouère* de la juventud. Esta página no ha tenido por objeto hacer una pintura para reír. Es un ataque franco a los que, viejos o jóvenes, sin idea fija ni propósito preconcebido, caen un buen día en Europa y pretenden conocer

⁴ Cané, en “De cepa criolla” (1884), publicado en *Prosa ligera* (1903), pone en boca de Carlos, el protagonista de esta novela inconclusa, un llamado a su clase que combina xenofobia y machismo: “Salvemos nuestro predominio legítimo, [...] colocando a nuestras mujeres, por la veneración, a una altura que no lleguen las bajas aspiraciones de la turba. Entre ellas encontraremos nuestras compañeras, entre ellas las encontrarán nuestros hijos. Cerremos el círculo y velemos sobre él” (259).

⁵ Pablo, el protagonista de *Música sentimental. Silbidos de un vago* (1884), de Eugenio Cambaceres, es precisamente un *rastaquouère* porteño que desparra su tiempo de ocio entre París y Mónaco. *En la sangre* (1887), del mismo autor, se crispa sobre la figura del hijo advenedizo de inmigrantes italianos. *Rastaquouère, ilusiones y desengaños sudamericanos en París* (1890) es de Alberto Del Solar. El libro de Cané es *En viaje* (1904).

las grandes capitales porque han rodado al acaso por ellas, como una bola, por un cierto espacio de tiempo (López, “Don Polidoro” 361).

Ludmer señala un matiz más. La figura del *dandy* latinoamericano –o su “versión patricia”– en *La gran aldea* está esbozada en Benito Cristal, ese viejo amigo del padre de Julio, y no en Montifiori –calificado, sin embargo, así, en el texto–. En el primer caso se perfila un “tipo específico de ‘aristocracia’ masculina: de su relación con el dinero, con el ‘honor’ y con la ‘verdad’ (y con la ‘mujer’ y los tonos)” (Ludmer 70). Cristal desprecia el dinero. Por el contrario, Montifiori espectaculariza su relación con él y exhibe su despilfarro de nuevo rico. Pero en lo que a cuestión de revanchas masculinas se refiere, Cristal se encuentra en secreto con Fernanda, la esposa del arribista.

En tándem con este tipo contemporáneo, como ya se dijo, hay otro que representa una amenaza que hace peligrar tanto el honor de la élite como la paz social tan deseada pero no obtenida por esa “coalición cultural y literaria” / “coalición estatal” (Ludmer 25) que gobernó en la década de 1880. Son las masas inmigratorias contra las que López advertirá en una pieza oratoria más adelante. Los inmigrantes están opacados en la representación de esta nueva ciudad de Buenos Aires aunque van a inundar otras novelas de la década y emergen, en clave de alarma conservadora, en el discurso que pronuncia López en una colación de grado de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, el 24 de mayo de 1890:

¿Cómo pretender formar, en una sociedad nueva, estanque inmenso en que se derraman todas las corrientes del mundo, una raza pura, selecta y letrada?... Lo sé; nosotros, los contemporáneos, vemos la ola invasora que nos anuncia la inundación por todas partes. Esos grupos de hombres, mujeres y niños, que pululan en las riveras [sic] de nuestras ciudades, llevando todavía sus trajes nacionales, hablando mil dialectos y ninguna lengua, vástagos de germanos y de italiotas, de galos y de godos, inmensa polenta humana, constituirán sin duda las familias patrias del porvenir... (López, “Discurso” 30).

Lo que permanecía como subtexto en *La gran aldea* –indizado en el antisemitismo que gobierna los episodios alrededor de don Eleazar– estalla en el discurso, seis años después: no es posible la mezcla de clases ni la racial. La apuesta es, en cambio, por las esencias, por la “raza pura”, por la inmovilidad social y por las tradiciones y las familias anteriores a la “invasión”. Cuando aparece lexicalizado y duplicado en un *loop* hilarante, el *rastaquouère* es víctima de una doble denostación: Montifiori cuenta que, en París, se cruza con el doctor Escañote, de la provincia de Corrientes, con el que le resulta “imposible codearse” y

al que se refiere como “aquel *rastaquouère* guaraní” (López 113). El *rastaquouère* se cuenta a sí mismo pero a través de un otro racializado que no puede ocultar su origen mestizo. Es decir que el nuevo rico, al figurarse en su relato cargado de ironía como un criollo viejo que no es, resulta un simulador que pretende desplazar de su lugar a los sujetos legítimos, esos “selectos” del discurso.

En *La cultura política de las emociones*, Sara Ahmed estudia cómo estas funcionan para moldear las “superficies” de los cuerpos individuales y colectivos mediante la lectura de “textos de dominio público que funcionan alineando a los sujetos con los colectivos, atribuyéndole a ‘los otros’ ser la ‘fuente’ de nuestros sentimientos” (19). Refiriéndose a un cartel propagandístico del Frente Nacional Británico (2003) en el que la otredad equivale a inmigrantes ilegales y falsos solicitantes de asilo que “amenazan desbordar e inundar la nación”, Ahmed lee una narrativa que funciona mediante la “alterización”: esos sujetos no somos “nosotros” y por ende ponen en peligro lo que es “nuestro”. Se produce entonces un “alineamiento de familia, historia y raza” que hace disponible a la nación solo para los arios blancos y expulsa a los demás al convertirlos en “cuerpos fuera de lugar” (20). Esta nación blanca y de criollos viejos “puros”, “selectos” y “letrados” del discurso de López se señala, así, vulnerada por la “ola invasora” que amenaza con su mezcla multirracial y que se replicará en la conocida advertencia de Leopoldo Lugones sobre “la plebe ultramarina” en *El payador* (1906) hacia el entresiglo.

La cultura nacional que es agente de cohesión para el estado (Ludmer 43) parece ser el imperativo de la búsqueda infructuosa que subyace entre líneas en *La gran aldea*. En el proceso modernizador atravesado por Buenos Aires en esta década, frente a los cambios vertiginosos, se necesita no solo nacionalizar la literatura sino también encontrar cómo capturar esos sujetos huidizos que desfiguran la composición homogénea de esa clase patricia que López, Cané y Eduardo Wilde (1844-1913), con sus matices, se enorgullecen de representar (Ludmer 43). Lo que López señala en tono satírico (la aldea que pervive en la que se quiere luego gran ciudad, Prieto 464) queda repolitizado por la omisión de los cuerpos de los trabajadores y su conversión en pícaros descuidados, cuerpos que han servido en las batallas de sus “patrones”: son los afrodescendientes, despedidos o “colocados caritativamente” al fallecer Medea, salvo el criado favorito de Julio, Alejandro, quien es “tolerado”⁶. Lejos de despolitizar “la vida

⁶ Prieto propone que “la propuesta fundamental de *La gran aldea* es la de demostrar que el Buenos Aires provinciano de 1860 pervive en el Buenos Aires cosmopolita de 1880, que la clase social que manejaba sus destinos en la época de Pavón continuaba controlando los hilos de la política y de las finanzas y dando el tono de la sociabilidad en la época del alumbrado a gas y de los tranvías a caballo” (464).

familiar, social y cultural” (Ludmer 42), la “segunda parte” de *La gran aldea* –cuyos ejes serían el matrimonio del tío con Blanca, representante de “la nueva cultura” y el nuevo tiempo, el presente de la escritura– carga las tintas con la advertencia velada sobre los subalternos que entran y salen de las casas y agujerean una clase que se pretende homogénea y no desea perder sus privilegios “patricios”. Los ricos de la carne vacuna –los “vacunos”, dirá Cané– y los que se beneficiaron con el ciclo lanar que alcanza su auge a comienzos de los ochenta también amenazan con confundirse en el bazar de baratijas de la modernidad. En el entierro de Medea se esboza esta queja

¡Cómo podía medirse allí, junto con los mamarrachos de la marmolería criolla, la imbecilidad y la soberbia humanas! Allí la tumba pomposa de un estanciero... muchas leguas de campo, muchas vacas; los cueros y las lanas han levantado ese mausoleo que no es ni el de Moreno, ni el de García, ni el de los guerreros, ni el de los grandes hombres de letras (López 132).

Frente al peligro de la mezcla y el amasado rápido de fortunas que los “criollos viejos” perdieron durante sus exilios y avatares bélicos, la construcción de un palimpsesto literario que añora lo pasado y deplora el presente, apremiado por la propaganda política, puede ser una buena estrategia.

Cabe aclarar que no es el interés de esta lectura equiparar los vaivenes políticos que experimentó López durante los años ochenta con la orientación ideológica de la novela. La respuesta a la pregunta por la preeminencia de su liberalismo o su conservadurismo, o bien por el tenor de su anticlericalismo no debe buscarse en el folletín. Sin embargo, es posible reconocer en él algunos interrogantes que la trama política del primer lustro de esa década, liderada por la pugna del roquismo con el rochismo en la prensa, deja en la escritura⁷. Como afirma Di Stefano (“El pacto laico argentino” 84), “caracterizar al laicismo argentino como ‘liberal’ no es de gran ayuda para analizar la trama religiosa” de las dos últimas décadas del siglo XIX, aunque tampoco la política. Si bien las condiciones de producción de *La gran aldea* corresponden a un momento de la primera presidencia de Roca de neto impulso laicista (1882-1884), durante el cual se discutieron y promulgaron las leyes de educación y de registro civil, los capítulos finales, dedicados a la transformación de Buenos Aires, como se verá, no ocultan sus desconfianzas sobre este proceso y

⁷ Durante 1884 las especulaciones sobre la sucesión del presidente Julio A. Roca concluyeron en alineamientos complejos. Compitió dentro del Partido Autonomista Nacional con las candidaturas de Dardo Rocha, Miguel Juárez Celman y Bernardo de Irigoyen. El segundo sería elegido para sucederlo en 1886.

sus consecuencias culturales y políticas. Es que no se trata de la representación de un referente histórico distante en el tiempo sobre el que se tiene un conjunto de reflexiones unívocas. Tal vez producto de la premura por concluir el folletín que el diario le exigía, López echó mano de la ironía y del cuadro de costumbres para perfilar tanto lo que se desfiguraba como lo que crecía y se proyectaba perturbador. En ese vértigo que implica armar y desarmar alianzas políticas (entre ellas las del juarismo, que sostendrá *Sud-América*, hacia 1886) y decisiones estéticas la novela intenta manejar ese sentimiento de disolución⁸.

Lecturas

Graciela Batticuore (“Novelas”) destaca el componente ilustrado de las prescripciones de lectura para las novelas en el siglo XIX, caracterizado por la valoración del saber y cruzado con una moral religiosa, impronta que las escritoras y escritores románticos también adoptaron. Estas censura y autocensura enfrentan una primera ruptura con la publicación de *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, a partir de la cual se forja la “lectora moderna”: el consumo de lecturas inadecuadas para las mujeres y la infidelidad conyugal como consecuencia de esta práctica se proyectará en las heroínas de varias novelas argentinas de la década del 80, encabezadas por Blanca Montifiori en *La gran aldea* (149).

Entre las lecturas del narrador y las de Blanca se van modelando las sensibilidades y los afectos. El teatro y la ópera pondrán el broche final a estos consumos culturales que López sigue de cerca con la sospecha de que una selección de prácticas y lecturas (como se propone en *Juvenilia*) puede prevenir los males mayores que las novedades estéticas ofrecen. En ese sentido, no solo lo que leen Julio y Blanca es puesto a disposición de los lectores, sino que la lectura deviene índice de estatus social y medida de pertenencia al círculo selecto. El escrutinio de las bibliotecas, que en *El Quijote* pretendiera salvar de la peligrosa fantasía al caballero de la Triste Figura, ocurre aquí en la de Montifiori, en quien chocan el catolicismo rancio con su afán libertino y cuyo amateurismo es despreciado irónicamente por el narrador, quien siempre se ubica como medida austera de todas las cosas. Pero Prieto observa un curioso paralelismo:

⁸ El hecho de que el Estado modernizador reservara algunas áreas de acción para la Iglesia que se irían ampliando paulatinamente hacia el comienzo de siglo siguiente (Di Stefano, “Anticlericalismo y secularización” 22) derivó en alianzas políticas cambiantes entre católicos y liberales moderados. Sin dudas esta permanente negociación entre fuerzas contribuyó a sostener las paradojas que planteó el liberalismo conservador de estas décadas.

En la línea costumbrista de *La gran aldea* José María Cantilo concibió para su novela breve, *La familia Quillango* [1887], una serie de cuadros intencionados y de observaciones encaminadas a reflejar, con cierta ironía crítica, grupos sociales y característicos de la época (471).

La figura del estanciero Santiago Quillango, que se desplaza del ámbito rural al urbano, puede ser leída de manera lateral, propone Prieto, a partir de la descripción de su biblioteca, en la que conviven recetarios de cocina con libros de historia, antologías de poesía de dudoso valor literario y tijeras de esquila, semillas y un huevo de avestruz entre otros objetos, diríamos, *camp*. Tanto el afrancesado Montifiori como el “vacuno” Quillango practican el *bibelotaje*, la promiscuidad de lecturas y acumulación burguesas denostadas por la sensibilidad conservadora que orienta esta exposición de los nuevos sujetos sociales⁹. Como si la detallada descripción de esas bibliotecas puramente ornamentales en las que campean el eclecticismo y la falta de método visibilizara el oportunismo que alarma a López y a Cantilo.

El lugar que ocupa el universo lector en *La gran aldea* es central, como ya dijimos: está desparramado en el capítulo 3, que narra la primera escena de lectura, coincidente con la muerte del padre; en las polémicas entre Trevexo (quien remite veladamente a Rufino de Elizalde, ministro de Mitre y Avellaneda) y Ramón; en las listas de novelas y de poesía romántica que le “enfermaron el corazón” a Julio durante su adolescencia y luego, al volver a Buenos Aires, en las lecturas inconvenientes (de autores como Gustave Droz, Ludovic Halévy, Guy de Maupassant) de las mujeres y la biblioteca variopinta de Montifiori, en la que predominan diarios extranjeros (como en las mesas del Club del Progreso); en los folletines. Blanca puede encuadrarse en esa práctica de lectura “sibarita” que privilegia el placer y activa la sensualidad por sobre el aprendizaje o la ilustración (Batticuore “Libros, bibliotecas” y “Novelas”) pero también en los consumos culturales que hacen peligrar los pilares de una nación que se organiza¹⁰. Andrea Castro ha estudiado el papel de la literatura en publicaciones periódicas católicas contemporáneas e identificó algunos

⁹ El término “bibelotaje” —que aparece en *La gran aldea*— era frecuentemente utilizado en la literatura y prensa argentinas de fines de siglo XIX para aludir a la acumulación de objetos pequeños de adorno y de escaso valor. En “Vida moderna” (1888), Eduardo Wilde ensaya una crónica humorística sobre este asunto.

¹⁰ A diferencia de Blanca, sostiene Batticuore (“Libros, bibliotecas y lectores en las encrucijadas del progreso” 422): “el protagonista de la obra de López no llega a ser propiamente un sibarita, porque su manera de leer está alimentada por un ideal: él todavía busca en los libros una ética, un sentido del honor, cierta justicia que no encuentra en la realidad y que solía animar los pasos de los héroes de Scott”.

“tropos centrales de la sensibilidad conservadora: el énfasis en la familia como la institución fundamental de la socialización y el tema de la enfermedad” (20), la que se asocia con el liberalismo en tanto desestabilizador del hogar a partir de las novelas y diarios que lo representan. En el texto de López, cuya mirada es en cambio anticlerical, prevalece la desconfianza de la utilidad del diarismo y de los efectos de los folletines en la imaginación femenina.

El exitoso *Monsieur, Madame et Bébé* (1866), un conjunto de escenas de la vida familiar gobernadas por el amor conyugal, del francés Droz, ocupa un lugar central en la escena de intenso flirteo que despliega Blanca con Julio. En una sala, la joven que lee es sorprendida como si estuviera en falta. Se le cae el libro y el joven se lo alcanza. La situación da pie a una conversación cargada de invitaciones y reclamos afectivos. Frente a los avances de la mujer de su tío, que desafían las normas que dicta el papel de género femenino de su tiempo, el narrador se ataja con un sarcasmo replicando que su interlocutora está “bajo la influencia de la lectura de Droz”. La sola mención del autor y la manipulación del ejemplar que ambos hacen en la escena bastan para inferir una advertencia y amonestar una conducta que adelanta los desbordes finales.

Dijimos que el teatro y en particular la ópera son puestos en la mira conservadora en tanto consumos culturales modernos que deben ser regulados. Escenas emblemáticas de *Potpourri* (1882), de Cambaceres, ya habían dramatizado la contienda entre ser y parecer en los distintos estratos del porteño Teatro Colón, específicamente en la cazuela (parte superior del teatro que ocupaban las mujeres). En *La gran aldea* las consideraciones finales de ese costumbrismo misógino y esencialista ensañado con los estereotipos femeninos alcanzan el estatuto de una admonición de alto contenido político:

Madres de familia, las que creéis que el cielo está arriba, no llevéis jamás a vuestras hijas a la cazuela. Rogad a Dios que las lleve Satanás al infierno antes; en el infierno estará más protegido su pudor, que en aquella galera en que vuela el chisme, enreda la intriga, muerde la calumnia y se ensaña la envidia. Los que tenéis autoridad, abolid la cazuela: meted en ella el elemento masculino: la mujer sola se vuelve culebra en aquel antro aéreo (López 145).

Es decir, que la autoridad (masculina) no solo debe velar por la educación y el “pudor” de las mujeres de la élite al fiscalizar las lecturas sino también las prácticas comunicativas y culturales que están caracterizadas por los “excesos” y las pasiones.

Mujeres: encierro y prohibiciones

El papel de las mujeres en la maternidad, en la educación, en la forja de una sociedad “decente” y con “valores” que no se logra construir son los elementos compositivos del mosaico de una culpabilidad que López parece querer atacar y corregir de modo urgente. Dora Barrancos señala que, en el siglo XIX,

la incontable experiencia de la sociedad burguesa coincidió en la minusvalía del sexo femenino, tal vez azuzada por dos grandes ideaciones fantasmales, contradictorias pero sinérgicas para la óptica patriarcal: la incertidumbre acerca de la ingobernabilidad de las mujeres y la certeza de su inferioridad biológica. La atracción mutua de los términos se imponía y el resultado convenció a los varones sobre la necesidad de prevención: igualar a las mujeres frente al derecho era como pedir a la Naturaleza que se comportara por sus propias normas (109-110).

El acatamiento femenino a la autoridad del marido, padre o hermano tendrá su correlato en el sometimiento jurídico de las mujeres que sufrirá un primer revés, en Argentina, recién en 1926 (Barrancos 125)¹¹.

Es así entonces que Medea invierte esta tutela haciendo uso de su posición económica ventajosa –ella fiscaliza su fortuna y la administra a cuentagotas con su marido y su sobrino– y es ridiculizada a causa de esto por el narrador. En cambio, Blanca y Valentina, las dos jóvenes casaderas en disponibilidad para el ámbito masculino heterosexual acatan su papel de género aunque eso no las deja fuera de la ironía mordaz y el juicio lapidario. Si los maridos eran los administradores de todos los bienes del matrimonio, el lamento y la advertencia de Julio componen una galería teratológica en la que no despunta, en contraste, la “normalidad” buscada. No hay mujeres “decentes” en Buenos Aires si no son contrarrestadas, en tanto “culebras”, por el peso de la palabra masculina. Los hombres de la élite no solo deben huir de mujeres como Blanca, Fernanda y Valentina sino impedir cualquier alianza que siga reproduciendo una nación mestiza y desfigurada en el marco de un materialismo que las ideas liberales no parecen temer.

Don Camilo, el añoso pretendiente de Valentina con el que compite Julio en su adolescencia y contra el cual pierde al final de la historia, “era rico: tenía estancias y vacas” (López 83). En

¹¹ “Una primera reforma parcial, que retiraba la tutela del marido para ejercicio de profesiones, trabajos, actividades económicas, administración de los bienes propios, y que habilitaba a la mujer para tutorizar, testimoniar y estar en juicio en causas que la afectaran, se produjo recién en 1926” (Barrancos 125).

los ochenta, los “vacunos” desplazan a los viejos criollos ya sin fortuna, despojados de sus bienes por las pasadas luchas de facciones. Miguel Cané asume este calificativo, señala Ezequiel Gallo, con “altivez y sorna”: “sí, señores, somos vacunos y lanares, que propugnamos la riqueza en toda la provincia. Como vacunos y lanares pedimos libertad para los hombres, seguridad para las vacas, valorización para las lanas...” (60).

Si los jóvenes son puestos en cuestión en la primera parte de *La gran aldea* por las sociabilidades mitristas lideradas por Medea y Trevexo, en la segunda son *las* jóvenes quienes son examinadas bajo la lupa, ya no por los grotescos representantes de un mundo que no existe, sino por quien conduce los hilos narrativos. En ese tiempo que retrocede hasta 1862, Medea, portavoz de la aristocracia criolla, no solo denuesta a los jóvenes sino a los sectores populares en tanto su partido rechaza el sufragio universal. La tía es, sin embargo, de una pieza, no oculta sus imperativos de clase ni su aspecto de híbrido genérico –cuya formulación en el texto busca complicidad humorística con los lectores– y desafía las rigideces de la heteronormatividad. Su mayor trasgresión es, sin embargo, querer ocupar ámbitos masculinos de poder y política. Medea no solo remite al personaje de la mitología y teatro griegos por la imponencia de su voluntad y su condición monstruosa (en el mito es infanticida, hechicera y sobrina de Circe) sino, como propone Camille Paglia, “es un vehículo del desorden ctónico. Es una mujer capaz de metamorfosear el oro en escoria; el gozo en horror” (331). Su contraste evidente es la segunda esposa de Ramón, Blanca, quien propicia el goce sexual, aunque impulsa la culminación de la alianza, precisamente, en una escena de horror que compromete la maternidad.

La complejidad de Medea reside en su refuerzo negativo de la ideología conservadora que orienta la narración. Este personaje es impugnado en tanto condensación de una sensibilidad tosca y ambigua asociada con el entorno de la política mitrista, opuesta a la que apoya Julio aunque, en un gesto paradójico, es el contrapeso de estos estereotipos femeninos encarnados por Blanca y Valentina, pura corporalidad y cálculo oportunista. Como cifra del mundo viejo Medea deplora la movilidad social, pero el disgusto que le provoca esa remota chance en el caso de su sobrino es replicada, más tarde en esa línea, en las observaciones de Julio sobre las conductas “arribistas” de los nuevos ricos y de los criados (racializados o no, porque la compañera de Alejandro –que es afrodescendiente– es blanca y francesa). Señalan Natalia Crespo y María Vicens que

en este mundo decimonónico, polarizado por dualismos (razón y emoción, lo público y lo privado, el campo y la ciudad, la colonia y la república, civilización y barbarie), se van a imponer los “estados del alma” fuertemente heteronormativos (el enamoramiento heterosexual, la libido masculina, el amor

maternal), pero no solo ellos. También asoman sentimientos “negativos” altamente prestigiosos: el dolor, la angustia, la melancolía, el spleen se presentan como emociones dignas de ser exaltadas —sobre todo dentro del horizonte estético del romanticismo— en contraposición con otros fuertemente censurados, a veces identificados con personajes femeninos, como la rabia, los celos, la envidia o la agresión. Ahí está para probarlo la galería de villanas de nuestra literatura... (108-9).

De modo que ya sea en las tertulias políticas de la década de 1860, en la cazuela, en las prácticas afectivas femeninas que van de las alianzas económicas exitosas —que ocultan los derroteros divergentes de los deseos sexuales de Blanca, Fernanda y Valentina— a las fracasadas —Medea—, la sensibilidad conservadora del narrador encuentra siempre emociones negativas protagonizadas por mujeres¹². La única que puede vivir su sexualidad sin preocuparse por la censura social es Graciana, la criada que se apresura a alcanzar el baile de carnaval con Alejandro. Si bien se la señala como culpable involuntaria del incendio por correr tras su deseo, el peso de la condena recae sobre Blanca (las criadas no cuentan), quien llega furtivamente al hogar con su amante cuando su marido es víctima de una parálisis agravada por la visión de la niña muerta en el incendio.

Pasaje y mezcla

La duplicidad expresada en la dialéctica de esencias y apariencias de las alianzas de la modernización cuestionadas por la sensibilidad conservadora de López se dramatiza en tres tópicos de las novelas de la década de 1880: el club, el carnaval y el teatro. Cambaceres había trabajado con ellos en *Potpourri* y los retoma en sus novelas posteriores. El proceso modernizador deviene en estas representaciones una comedia cuyos actores encarnan en las conversaciones, en el disfraz o en la penumbra de los palcos teatrales —que les permiten ver sin ser vistos— una superficie y un “interior” en permanente conflicto, indicador de un desajuste y una tensión. En este sentido, es funcional el uso que hace López de la recreación de tipos y costumbres, de la que afirman Soriano Salkjelsvik y Felipe Martínez Pinzón que “no es un largo lamento por un pasado perdido, sino todo lo contrario: una avanzada

¹² A propósito de la modernidad periférica argentina de fines de siglo, Rubén Dellarciprete afirma que “la mujer había dejado de ser un agente mediador frente a la barbarie (desligada del lastre simbólico y el condicionante práctico que significaba el dominio exclusivo del hogar) para comenzar a disciplinar al bloque masculino dominante que se prestaba solo al liberalismo económico, ya no al político ni a las discusiones sobre los derechos civiles de ‘lo extraño’” (102).

estética para hacer asimilable la implementación de la modernización en la región [Latinoamérica]: desde la economía agroexportadora hasta el pensamiento racial” (9). El teatro, del que ya hablamos a propósito de la cazuela, reproduce la estratificación social y de géneros en un modelo a escala. El carnaval, por otra parte, con su escenificación de lo alto y lo bajo, su carácter lúdico y anómico, fue uno de los recursos más eficaces para que los escritores patricios ensayaran sus advertencias y temores ante el mundo moderno. Al volver contiguo lo heterogéneo, el club, el carnaval y el teatro favorecen la mezcla, la promiscuidad, la complicidad entre tramposos y subalternos que atentan contra la emergencia de la nación “pura, selecta y letrada” del discurso de López. Si no puede regularse la circulación de las mujeres, la nación peligra.

Comparsa de mulatos, valeses y mazurcas

En las antípodas del Colón, en el que revistaban grandes artistas líricos internacionales, el Teatro de la Alegría, inaugurado en 1870, fue escenario de zarzuelas y comedias, pero en el momento del presente de la escritura de *La gran aldea* ya no gozaba del prestigio de la década anterior. Se alquilaba para fiestas privadas y, en carnaval, para bailes de máscaras (Arnaldo Cunietti-Ferrando 47). Es la otra cara de la proximidad de los cuerpos que describen las escenas del Colón.

Dos capítulos antes del final, en el dieciocho, el narrador retoma el personaje del “criado favorito” (Viñas 80), “el mulato Alejandro” o “el pardo”. Así empieza:

Era la última noche de carnaval y el mulato Alejandro estaba de baile. Su comparsa, los “Tenorios del Plata”, con su brillante uniforme blanco y celeste y sus botas imitadas en hule, invadía el teatro de la Alegría, campo de las batallas galantes de la clase, en los tres días clásicos del año. Pero el corazón de Alejandro no estaba aquella noche en el salón del baile, sino en los dormitorios de Blanca. Graciana, una linda y traviesa francesita, en quien Blanca depositaba todos sus secretos, había cautivado el alma del mulato, sin que los antagonismos de raza fueran una razón de timidez por parte del cochero o de repugnancia por parte de la sirvienta (López 170-1).

Un poco más adelante se dice que “Alejandro se daba un tono insoportable con los de su clase, con motivo de sus amores” (171) y que tenía, según él, “un ascendiente poderoso sobre el bello sexo”. El estereotipo es completo: un criado mulato con una sensualidad desbordante que baila en una comparsa de “tenorios” y que, como explicará Julio, viste uniforme celeste y blanco con gorra de oficial de marina: “espléndido *specimen* de mojiganga

criolla” (López 171, cursivas del texto). *Rastaquouère* –Don Polidoro– y criado mulato son igualados léxicamente porque el oropel debe distinguirse del oro¹³. Los disfraces de los “Tenorios” tienen su contraparte femenina en el de “dominó” que pertenece a Blanca –usado la noche anterior en el Club del Progreso– y que viste Graciana para asistir al baile en el teatro. Pero aquí hay un plus: señora (“ama”) y “doméstica”, en tanto mujeres (“la mujer es un ser débil en todas las clases sociales” López 171) parecen signadas por la volubilidad y ligereza que terminan destruyendo los sagrados valores de la familia y la maternidad. Si, como señalan Soriano y Castro, “la sensibilidad conservadora se diferenciaba de la liberal porque pensaba que la familia tradicional, con una economía estable y en oposición a la familia igualitaria, era la base y el requisito de toda sociedad sana” (22), *La gran aldea* profundiza este planteo al condenar moralmente a las alianzas arribistas que culminan por disolver el núcleo patricio en futuras generaciones ajenas a las jerarquías sociales y a la circulación endogámica de la propiedad privada.

En este capítulo, la descripción de costumbres que parece ir iluminándose con detalles pintorescos revela una empatía inicial que se va degradando en una condescendencia e infantilización de la “clase”, en contraste con los segmentos dedicados a ironizar sobre el filisteísmo burgués de los *rastaquouères* y las diferentes sociabilidades de la élite porteña. En la palabra “clase” resuenan más la esencialización y discriminación racial que la opresión a la que la “clase” social de los murgueros está sometida por sus explotadores. En el Teatro de la Alegría, “la clase”, entonces, se reúne para sociabilizar y establecer alianzas efímeras o duraderas (“campo de las batallas galantes”); los integrantes de la comparsa, con sus botas de hule, “imitan” el modelo del mundo de la élite cultural como los nuevos ricos lo hacen con su *bibeltaje*; pese a los “antagonismos de raza”, parecen no tener inconvenientes en mezclarse. Es decir, que “la clase” se hibrida sin que signifique un problema porque se repele mutuamente con el círculo de la élite que, aunque no compacto, puede ser todavía advertido de la probable catástrofe. Es tal vez por este motivo que el baile de carnaval en el Teatro de la Alegría se presenta como la contracara del que se ofrece simultáneamente en el Club del Progreso, del cual salen Blanca y su amante la noche de la tragedia familiar.

¹³ En las primeras páginas de *La Bolsa* (1891), de Julián Martel, se utiliza este símil recurrente en varias novelas alrededor de la crisis del 90 que dará en la revolución del Parque y la posterior renuncia de Juárez Celman: “la patria saqueada y escarnecida bajo el manto de oropel que la especulación y los abusos administrativos habían echado sobre sus espaldas” (Martel 34). Sobre “Don Polidoro”, ver p. 5.

Unos capítulos antes, en el once, la descripción de los bailes del Club del Progreso tampoco carece de mordacidad. Otra vez la pureza parece estar amenazada porque un “clubman de raza” (cursivas del texto) podría objetar la masa abigarrada de hombres y mujeres que llenan el salón, al que califica despectivamente de “híbrido”. Pero la hibridez es en este caso fisonómica y etaria más que racial: los contrastes se plantean como brutales en un tono nostálgico, dado que en la década del 70 “la entrada era cosa ardua, no entraba cualquiera” (López 103). Es en el club donde el narrador se reencontrará con Fernanda y conocerá a su hija, Blanca, “mujeres de coraje y avería, lindas como unas tórtolas y peligrosas como dos lobas” (101). No obstante la denostada hibridez, no es lo excesivo lo que predomina, sino lo sugerente, como ocurre con el vestido de Blanca, que se mueve al ritmo de valsés y cuadrillas de *Carmen*, de Bizet.

Si volvemos al capítulo dieciocho, en cambio, lo narrativo cede lugar al cuadro de costumbres, que se inserta pasivizando las frases, usando formas verbales impersonales e introduciendo detalles: “Es de ver la galantería del negro porteño” (López 174). En las escenas descriptas, gobernadas ahora sí por el exceso, abundan los movimientos de “ancas”, la “chacota de articulaciones” y corre la “proscripción el perfil griego” aunque en las danzas no está ausente el “garbo”. Es evidente que lo “bajo” y lo “alto” están enfrentados en un espejo deformante. Los cuerpos movezcos de los mulatos son usados para referir, por oposición, la patería, hipocresía y frialdad de la burguesía porteña, pero en ese mismo procedimiento de animalización, racialización y sexualización también se invisibiliza la explotación laboral y el abuso de las mujeres que realizan tareas de cuidado doméstico y, más ampliamente, la de la clase trabajadora que transforma Buenos Aires¹⁴. Ese silenciamiento, desobjetivación y despolitización dicen mucho de la sensibilidad conservadora. El proyecto inicial de Estado liberal genera desconfianza y ese temor se lexicalizará en la década en ficciones todavía más xenófobas y nostálgicas de ese mundo de austeridad y sencillez patricia y prealuvional. Por mencionar nuevamente a un autor emblemático, Cambaceres comienza *Sin rumbo* en 1885 con el cuerpo de los trabajadores de la lana, los peones rurales y su rebeldía, y la cierra con su venganza; los presenta para enjuiciarlos. En 1887, en su novela *En la*

¹⁴ En su clásico ensayo, Viñas ilumina el lugar que ocupan los criados en *La gran aldea*: “naturales habitantes de los rincones, le tienden [a Julio] su solidaria complicidad (...). Se trata de un grupo de excluidos por tradición que establece una alianza con alguien que voluntariamente ha completado su tangencialidad al sustraerse a un régimen que si lo tolera solo es para subrayar sus pautas marginales y su humillación” (79) (cursivas del texto). Tanto el maestro Josef, como Martín y Ramón “manoteaban” sirvientas (eran “sirvientes”) y se “tomaban libertades” con ellas (López 78), cuyos trabajos de cuidado, no reconocidos económicamente, eran traducidos habitualmente en fidelidad y amor maternal con hijos ajenos.

sangre, un hijo de napolitanos instalados en Buenos Aires, con una peligrosa capacidad de simulación que le permite colarse en los círculos de las familias patricias, será motivo de alarma en la sociedad porteña. Entonces, raza, herencia y medio se crisparán en un naturalismo epigonal.

Conclusiones

El nuevo orden social que López representa en las páginas del folletín y concluye en el libro irrumpe en la década anterior a la publicación modificando valores tradicionales que el posicionamiento ideológico encabezado por el conservadurismo se afana por resistir pero a la vez poner en el contexto de un inevitable embate de la modernidad ansiada y temida. Donde no hay lazos con ese pasado de criollos viejos y mujeres que acatan los controles afectivos y de consumos culturales que el sistema patriarcal de la aldea les impone, habrá nostalgia, pero con denuncia y admonición. Es necesario precisar que esa nostalgia no es puramente conservadora; es decir, aquella que añora un pasado enraizado en jerarquías religiosas y costumbres que perduran. La novela no oculta su anticlericalismo (las observaciones negativas sobre el ritual del velatorio y los “adornos” de la liturgia o la descripción grotesca de un fraile son algunos ejemplos) ni propone volver a las formas políticas anteriores al régimen oligárquico de la década de 1880. En esta misma línea, la relación de López con el pensamiento liberal es, se dijo, por lo menos conflictiva: sus posiciones políticas fuera de la literatura, como funcionario estatal, tampoco fueron homogéneas. En 1890 apoyó a la recién creada Unión Cívica, liderada por Leandro N. Alem, que estaba integrada por fuerzas políticas variadas e incluyó tanto a exdiputados católicos (Pedro Goyena y José Manuel Estrada) como al mismísimo Bartolomé Mitre y a Aristóbulo del Valle.

En esas taxonomías cercanas al cuadro de costumbres López busca cristalizar la aceleración que la modernidad les impone a los viejos sujetos de la aldea y a los nuevos actores de ese proceso. Tal vez la figura del fantasma sea la que mejor condense los temores suscitados por los cambios que inevitablemente debe administrar en esa ciudad desde la que escribe: mientras el “espectro aterrador” de la mitrista Medea amenaza con perturbar la vida comprada del anciano Ramón, las proyecciones fantasmales del marido e hija muertos horrorizan, desde las pesadillas, a la moderna y joven Blanca.

Bibliografía

Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. 2004. Traducido por Cecilia Olivares Mansuy. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

Barrancos, Dora. “Inferioridad jurídica y encierro doméstico.” *Historia de las mujeres en la Argentina. Colonia y siglo XIX*. Tomo 1, editada por Fernanda Gil Lozano, Valeria Silvina Pita y María Gabriela Ini. Buenos Aires, Taurus, 2000, pp. 109-127.

Batticuore, Graciela. “Libros, bibliotecas y lectores en las encrucijadas del progreso.” *El brote de los géneros*, tomo 3 de *Historia crítica de la literatura argentina*, editada por Alejandra Laera. Buenos Aires, Emecé, 2010, pp. 413-440.

Batticuore, Graciela. “Novelas: entre la prohibición y el placer”. *Lectoras del siglo XIX: imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires, Ampersand, 2017, pp. 148-153.

Cané, Miguel. “De cepa criolla”. *Prosa ligera*. 1903. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916.

Castro, Andrea. “Lecturas contra un mundo corrupto: *La Buena Lectura* (1879-1882)”. *Decimonónica*, vol. 19, n.º 2, 2022, pp. 18-38.

Castro, Andrea y Soriano Salkjelsvik, Kari. “El siglo XIX desde la sensibilidad conservadora: nuevas perspectivas”. *Sensibilidades conservadoras. El debate cultural sobre la civilización en América Latina y España durante el siglo XIX*, editado por Kari Soriano Salkjelsvik. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana–Vervuert, 2021, pp. 11-38.

Crespo, Natalia y Vicens, María. “Presentación”. Dossier “Género, afectos y emociones en la literatura argentina del siglo XIX”. *Mora*, n.º 26, 2020, pp. 107-112, doi: 10.34096/mora.n26.10093. Con acceso 10 de mayo 2022.

Cunietti-Ferrando, Arnaldo J. “El Teatro de la Alegría, una curiosa ficha de entrada”. *Cuadernos de Numismática*, n.º 96, junio 1995, p. 47.

Dellarciprete, Rubén. “La representación de la mujer en la narrativa argentina de fin de siglo XIX. Una etiología imaginaria del cuerpo y la moral femenina”. *La palabra*, vol. 25, julio – diciembre, 2014, pp. 93-103.

Di Stefano, Roberto Daniel. "Anticlericalismo y secularización en Argentina". *Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación*. 124, *Creencias, política y sociedad*. Buenos Aires, 2008, pp. 15-24. <https://bcn.gob.ar/uploads/Boletin-124.pdf> con acceso 8 de julio de 2023.

Di Stefano, Roberto Daniel. "El pacto laico argentino (1880-1920)". *Programa Buenos Aires de Historia Política. PolHis*, 8, segundo semestre de 2011, pp. 80-89. <http://polhis.com.ar/archivo/polhis8/> con acceso 10 de julio de 2023.

Duncan, Tim. "La Prensa Política: *Sud-América*, 1884-1892". *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, n.º. 46, mayo 2007, pp. 65-92.

Gallo, Ezequiel. "Capítulo 2. Política y sociedad en Argentina, 1870-1916". *Historia De América Latina. 10. América Del Sur, c. 1870-1930*, editada por Leslie Bethell. Barcelona, Editorial Crítica, 1992, pp. 41-66.

Laera, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

López, Lucio V. "Don Polidoro". *Recuerdos de viaje / texto revisado y corregido por Lucio V. López*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915, pp. 349-361.

López, Lucio V. *La gran aldea*. 1884. Buenos Aires, Eudeba, 1960.

López, Lucio Vicente. "Discurso pronunciado por el Dr. Lucio V. López en la colación de grados de la Facultad de Derecho el 24 de mayo de 1890". *Lucio Vicente López en el cincuentenario de su muerte (1894-1944). Comisión de homenaje*. Buenos Aires, Caporaletti, 1944, pp. 25-31.

Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Perfil, 1999.

Martel, Julián. *La Bolsa*. 1891. Buenos Aires, Huemul, 1979.

Paglia, Camille. *Sexual Personae (Sexual Personae: Arte y Decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson)*. 1990. Traducido por Pilar Vázquez. Bilbao, Deusto, 2020.

Palti, Elías José. “Orden político y ciudadanía. Problemas y debates en el liberalismo argentino en el siglo XIX”. *E.I.A.L.*, Vol. 5, n.º 2, 1994, pp. 95-124.

Prieto, Adolfo. “La biblioteca de Santiago Quillango.” 20. *La generación del 80. La imaginación. Capítulo de la historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, pp. 471-472.

Siskind, Mariano. “Paul Groussac: El escritor francés y la tradición (argentina)”. *El brote de los géneros, Historia crítica de la literatura argentina*, tomo 3, editada por Alejandra Laera. Buenos Aires, Emecé, 2010, pp. 355-382.

Soriano Salkjelsvik, Kari y Martínez Pinzón, Felipe eds. *Revisitar el costumbrismo: cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016.

Viñas, David. “Niños’ y ‘criados favoritos’. De Amalia a Beatriz Guido a través de *La gran aldea*”. *Literatura argentina y realidad política*, vol. 1, 1964. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994, pp. 78-112.