



EL APRENDIZAJE DE UN OFICIO: EDUARDO GUTIÉRREZ FOLLETINISTA

JUAN PABLO CANALA

(Universidad Nacional de Buenos Aires/
Biblioteca Nacional Mariano Moreno)
sanchocuarto@yahoo.com

RESUMEN

El archivo policial fue tanto una construcción retórica de la historia institucional, como un ámbito material organizado que recibió una demorada atención por parte de los miembros de la Policía de Buenos Aires (1867-1880). Hacia fines de la década del setenta del siglo XIX, el escritor argentino Eduardo Gutiérrez saltó a la fama con sus folletines dados a conocer en el marco de la prensa, donde declaraba de forma deliberada el empleo del material del archivo policial como base de sus ficciones narrativas. De forma recurrente tanto los textos de Gutiérrez, como los sueltos periodísticos que rodeaban a las entregas diarias, harán de la tarea de hurgar en documentos una razón para exhibir el proceso de escritura, pero también para escenificar al escritor como productor de ficciones sobre la base del trabajo con la materialidad del documento y la recopilación del testimonio. El objetivo del presente trabajo, consiste en indagar los modos en los que

Gutiérrez recurre al uso de las fuentes de archivo (policial y judicial) en la construcción de la trama novelesca, como así también el ingreso de la ficcionalización de la circulación de documentos y materiales dentro de la trama narrativa.

Palabras clave: archivo policial, narrativa policial, Eduardo Gutiérrez, prensa del siglo XIX

ABSTRACT

Learning a trade: Eduardo Gutiérrez pulp writer

The police archive was a both a rhetorical construction of the institutional history, and a material organized area that received a delayed attention on the part of the members of the Police of Buenos Aires (1867-1880). In the 19th century, towards ends of the seventies, the Argentine writer Eduardo Gutiérrez jumped to the reputation with his feuilletons announced among the press, where he declared the use of the documents of the police archive as base of his narrative fictions. Of form appellant both Gutiérrez's texts, and the free journalistic ones that were making a detour to the daily deliveries, will do of the task of poking in documents a reason to exhibit the process of writing, but also presents the writer as producer of fictions on the base of the work with the materiality of the document and the summary of the testimony. The present work is the research of the manners in which Gutiérrez resorts to the use of the sources of the archive (police and judicial) in the construction of the fictional plot.

Key words: archive – police novel - Eduardo Gutiérrez- Nineteenth Century press

El 30 de diciembre de 1882, *La Patria Argentina* comienza a publicar *El asesinato de Álvarez*. En su primera entrega los fieles lectores de Eduardo Gutiérrez leían: “Así han pasado de narración en narración, siempre adulterada y con mayores o menores inexactitudes, los hechos sangrientos que forman la historia policial de aquellos tiempos hasta hace muy pocos años, que la prensa empezó a tratarlos en lugar preferente”.¹

¹ Gutiérrez, Eduardo; *El asesinato de Álvarez*; Imprenta de La Patria Argentina; Buenos Aires; 1883; p. 3.



Esta explicitación vertida en la primera entrega de uno de sus folletines, el número trece publicado de forma ininterrumpida desde 1879, condensa varios de los aspectos centrales del proceso de escritura que será una constante en la obra de Gutiérrez. La referencia introducida al inicio del texto parte de la pura “narración” como relato que circula de generación en generación vehiculizada por la palabra y su puesta por escrito en la prensa periódica. Esta referencia no pretende otra cosa que posicionarse de forma retrospectiva respecto de la labor emprendida por él mismo desde el espacio del folletín en la plana del diario, lugar desde donde se enuncia este mismo pasaje. Los sucesos “tratados en lugar preferente”, aluden de forma decisiva a lo que el propio autor, escondido tras la voz narradora, ha realizado desde sus primeras incursiones hasta el texto que se está leyendo. Cuestión que se refuerza de modo definitivo cuando afirma: “Nosotros hemos arrancado al polvo de los archivos y a la memoria de los contemporáneos, todo lo que se relaciona al más dramático y conmovedor de todos ellos: el asesinato de Francisco Álvarez.”² Ese “nosotros” empleado por Gutiérrez resulta fundamental, por cuanto presupone el lugar central que han tenido su obra y el diario en el que esos textos se han publicado en la construcción de una serie de relatos que, desde el marco de la ficción, apuestan por la reconstrucción de una historia criminal urbana. Asimismo, la alusión a los archivos, en tanto reservorios misteriosos y desconocidos donde se custodian los documentos de estos hechos, son los que estarán en el centro de la poética de escritura de estas ficciones. Sería entonces la figura del escritor que puede exhumar esos documentos institucionales la que tendrá como función privilegiada ofrecer un relato del crimen urbano en la ciudad de Buenos Aires. No obstante, resulta extraño que luego de cuatro años de novelas publicadas en el diario familiar, tras el éxito inusitado de *Juan Moreira*, Gutiérrez siga insistiendo en explicitar las particularidades materiales que posibilitan la escritura de sus textos. ¿Por qué volver a declarar esto? De forma recurrente sus narraciones harán de la tarea de hurgar en documentos una excusa para exhibir el proceso de escritura, pero también para escenificar al escritor como productor de ficciones sobre la base del trabajo con la materialidad del documento y la recopilación del testimonio.

En su ineludible investigación sobre la emergencia de Gutiérrez como novelista profesional, Alejandra Laera³ sostiene que su obra puede ser pensada a la luz de una serie de etapas de producción

² Gutiérrez, Eduardo; Op. Cit.; pp. 3-4.

³ Laera, Alejandra; *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*; Fondo de Cultura Económica; Buenos Aires; 2004; pp. 55-71.



escrituraria que presuponen: una zona de “pre-escritura” (entendida ésta como investigación y recopilación de fuentes); una fase posterior que contemplaría la escritura (producir narraciones que se difundirán en espacio del folletín), y, por último la edición (el pasaje del folletín al libro). Estas tres instancias son las que definen a la narrativa de Gutiérrez como “ficciones liminares”, en tanto se constituyen como textos meridianos que explicitan una negociación entre la realidad y la ficción.⁴ En lo que respecta al corpus de ficciones policiales urbanas que se abordarán en este texto, serán los crímenes y prácticas delictivas efectuadas por “ladrones profesionales” y por “asesinos célebres” las dos aristas fundamentales del magma narrativo de las que se valdrá este escritor.⁵

El principal objetivo del presente trabajo pretende analizar las diversas instancias de escritura que realiza Eduardo Gutiérrez como zona de experimentación narrativa, primero como colaborador en *La Revista Criminal* (1873) y luego como colaborador en diferentes secciones de *La Patria Argentina* (1879-1885) donde ofrece textos de temática criminal en el ámbito urbano. De modo que se analizarán diferentes textos producidos por Gutiérrez en el marco de diversas publicaciones periódicas para analizar allí las instancias preparatorias o preliminares de núcleos narrativos que se expandirán en el espacio del folletín inaugurado a fines de la década del setenta del siglo XIX. Se analizará el modo en el que la amplificación narrativa ejercida sobre los sueltos periodísticos incorporan citas directas, a partir de la ficcionalización de elementos documentales que ingresan a la narración bajo los procedimientos del folletín.

I.- La arena del periodismo: un laboratorio de pruebas

Poco se sabe del joven Eduardo Gutiérrez y de sus aspiraciones de escritura antes del suceso de *Juan Moreira*. Algunas escasas referencias permiten datar sus primeras participaciones periodísticas, previas a su irrupción en el mundo de la novela, hacia 1866, con la publicación de sus “Crónicas” de corte

⁴ Laera, Alejandra; Op. Cit.; pp. 40-41.

⁵ Quedan por fuera de este corpus las ficciones dedicadas a gauchos (como Juan Moreira o Santos Vega) y las ficciones históricas dedicadas al ciclo de Juan Manuel de Rosas. Para un análisis de estos aspectos véase: Sosa, Carlos Hernán (2004) “El '80 y una experiencia de escritura innovadora: el folletín, el periodismo y el uso de las fuentes judiciales en *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez” en María Minellono, dir.; *Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del '80*; Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, pp. 87-109. Sosa, Carlos Hernán (2005); “Las bondades de un juez ‘justo’: el enmascaramiento convenientedel folletín (Sobre procesos judiciales y ficciones populares en la Argentina de fines del siglo XIX)” en *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*; 9/IX; pp. 141-156. Para el ciclo histórico sobre Rosas, véase: Zucotti, Liliana (2000); “Historiografía y folletín: *Don Juan Manuel de Rosas* de Eduardo Gutiérrez”; en Jitrik, Noé (comp.); *Las maravillas de lo real. Literatura Latinoamericana*; Instituto de Literatura Hispanoamericana; Buenos Aires.



costumbrista y tono jocoso en *La Nación Argentina* bajo el pseudónimo de Benigno Pinchuleta o en *El Pueblo Argentino* bajo el nombre de Hermenegildo Espumita.⁶ El antecedente que acaso sea el más relevante y punto de partida para una trayectoria de escritura de textos de temática policial posiblemente son las incursiones que Gutiérrez tuvo en la revista dirigida por un eminente miembro de la Policía de Buenos Aires: Pedro Bourel. Más conocido por ser el fundador de *La Ilustración Argentina*, Bourel perteneció a la policía porteña hasta su abrupta salida a causa de las disidencias internas ocasionadas por la revolución de 1874.⁷ Pero tan sólo un año antes había fundado *La Revista Criminal* donde, por cercanías familiares con las autoridades del Departamento General de Policía, Eduardo Gutiérrez publicó al menos dos relatos o biografías de la galería de criminales célebres que encabezaban la publicación.⁸

En las páginas de dicha revista Gutiérrez dio a conocer dos versiones acotadas de lo que serían, en la década siguiente, sus folletines *Los grandes ladrones* (1881) protagonizado por el falsificador Serapio Borchas de la Quintana y *El Jorobado* (1880) que narra las andanzas del contra hecho Domingo Parodi y su gavilla de ladrones profesionales. Aunque existen correspondencias textuales entre estos sueltos periodísticos sin firma y los folletines publicados por Gutiérrez (lo que permite atribuirlos sin duda alguna), la economía del espacio en la publicación y los límites genéricos de los pequeños artículos biográficos son auténticos esquemas o líneas narrativas generales que sirven al escritor como episodios que serán recapitalizados posteriormente. En ese sentido podría pensarse que estos dos sueltos constituyen formas pre-textuales⁹ mucho más ligadas al periodismo policial que intentaba difundir la revista y que, como se verá en el apartado siguiente, el autor reformulará atemperándose a las necesidades de un género como la ficción narrativa. En la narración de ambos sueltos se insiste en la importancia de contar estas vidas criminales como biografías o historias: “No sólo los hombres grandes y celebres por sus virtudes merecen ser objeto de una biografía; también adquiere celebridad el crimen, y es por esto que no hemos trepido

⁶ Rivera, Jorge; Eduardo Gutiérrez; CEAL; Buenos Aires; 1967; pp. 10-11, y del mismo autor “El folletín. Eduardo Gutiérrez”; en Zanetti Susana; (dir.) *Capítulo. Historia de la literatura argentina*; CEAL; Buenos Aires; 1980; pp.

⁷ Laplaza, Francisco; “Antecedentes de nuestro periodismo forense hasta la aparición de *La Revista Criminal* (1873) como introducción a la Historia del Derecho Penal Argentino”; en *Revista Penal y Penitenciaria*; Tomo X; Buenos Aires; 1949; pp. 189-234.

⁸ Sobre la revista y el vínculo entre Gutiérrez y la policía véase: Galeano, Diego; *Escritores, detectives y archivistas. La cultura policial en Buenos Aires (1821-1910)*; Teseo-Biblioteca Nacional; Buenos Aires; 2009; pp. 61-79.

⁹ Tomo en concepto de “pre-texto” en tanto forma embrionaria de escritura expuesto por: Lois, Élica; *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*; Edicial; Buenos Aires; 2001.



en escribir la biografía de Domingo Parodi (a) 'El Jorobado'¹⁰ y del mismo modo se refiere en lo que respecta a Serapio Borches: "Tal es, fiel aunque sucintamente bosquejado, el tipo moral de Serapio B. de la Quintana. Tócanos ahora hacer conocer las singulares peripecias de su vida, las diversas situaciones porque ha pasado, sus desventuras, sus percances, sus hechos, y para decirlo todo, su historia, desde que dio el primer paso en la senda del crimen"¹¹

En estos dos inicios de las narraciones sobre ambos criminales, se podrían cifrar las dos directrices que Gutiérrez explorará años después en sus novelas de folletín. En primer lugar el valor que tiene, en tanto narración, la vida y hazañas delictivas de los criminales locales, en segundo lugar la necesidad de encontrar un nuevo espacio apropiado para narrar esas historias. La indicación de la escritura como algo "sucintamente bosquejado" da cuenta del límite que tiene su escritura. Sin embargo, parecería ser que Gutiérrez es plenamente consciente de las potencialidades que esos materiales tienen para la escritura de ficción. No obstante, todavía para esta época y, en el marco de esta publicación, no encuentra ni un espacio material ni un género que pueda trascender esas biografías o bosquejos sucintos. De modo que hay en su escritura un tono avergonzado que deja entrever, casi como una disculpa hacia los lectores, los límites y falencias de estos retratos publicados.

Hay otra zona de estos textos breves que no debe pasarse por alto y que, de alguna manera, resultaría de la capitalización de materiales escritos en esta época y empleados *a posteriori* por el autor en sus folletines. Cuando finaliza la última entrega del retrato de Serapio Borches, se indica: "En el próximo número, empezaremos la publicación de unas correspondencias del primero, dirigidas al último y que les fueron secuestradas por la Policía. Nos aseguran ser interesantísimas."¹² Posiblemente Gutiérrez haya redactado muchas más partes narrando más aventuras de los criminales aludidos, pero la revista de Bourel duró un solo año, con lo que las promesas, casi como manteniendo folletinescamente en vilo a sus lectores,

¹⁰ "Domingo Parodi (*alias*) El Jorobado. Jefe de gavilla de ladrones descubierta en el año 1854", en *La Revista Criminal*, Tomo I, Entrega V, 1 de mayo de 1873, p. 89.

¹¹ "Serapio Borches de la Quintana (sus crímenes y aventuras)"; en *La Revista Criminal*; Tomo I; Entrega II; 1 de febrero de 1873; p. 16.

¹² Serapio Borches de la Quintana (sus crímenes y aventuras)"; en *La Revista Criminal*; Tomo I; Entrega IV; 1 de abril de 1873; p. 80. Y de igual manera acontece al final de la entrega sobre el Jorobado: "En el número próximo daremos en grupo los retratos de sus cómplices, si otro de actual interés, si otro de actual interés no reclama la prioridad. Entonces completaremos también la narración de los hechos y aventuras de aquel célebre sujeto, lo cual no hacemos hoy por hallarse ligada estrechamente con los crímenes de dichos cómplices y separada de la biografía que publicamos." En "Domingo Parodi (*alias*) El Jorobado. Jefe de gavilla de ladrones descubierta en el año 1854"; en *La Revista Criminal*; Tomo I; Entrega V; 1 de mayo de 1873; p. 89.



no pudieron llevarse a cabo. De esta manera, es posible que esas narraciones prometidas se mantuvieran en silencio hasta que años más tarde Gutiérrez opte por contarlas en la sección de folletines del diario de su hermano.

Luego de años de estar al margen de la actividad pública, y sirviendo en el ejército, con la aparición del diario familiar *La Patria Argentina* (1879-1885)¹³, Gutiérrez volverá a incursionar, a partir del periodismo, en la escritura. Durante 1879 dio a conocer en las páginas del diario dirigido por su hermano algunos sueltos periodísticos que retomaron historias célebres de criminales urbanos. Haciendo gala de ciertos guiños formales ligados al género de la crónica policial o al de las “Causas Célebres” que se difundían en la prensa y capitalizando el aprendizaje que años antes había adquirido al publicar algunas de las biografías criminales difundidas en la revista de Pedro Bourel, el joven escritor retomará el oficio de escribir y narrará las historias de algunos de los reclusos de la Penitenciaría nacional. Durante los primeros meses de 1879 y con largos períodos de ausencia, Gutiérrez publicará sueltos policiales sin firma, aunque sí oculto tras el pseudónimo de “Reporter de la Penitenciaría”, manteniéndose en el anonimato, hasta que, a principios de 1880, comience a publicar su obra más célebre: *Juan Moreira*.

Los dos sueltos que aparecieron en la sección “Noticias” del diario recuperan la narración biográfica de los criminales que esperan en la Penitenciaría a cumplir su condena. A diferencia de Serapio Borches o del Jorobado, Gutiérrez recupera dos historias de asesinos y pone el acento en lo testimonial a partir de asumir el rol del repórter que se desplaza hacia el interior de “la casa de piedra” e indaga acerca de las historias de los reclusos. El primero de los textos titulado *Juan Carnaval* es la narración que mejor ejemplifica esa construcción del repórter que va en busca del testimonio: “¿Quién es aquel alegre habitante del número 608 del quinto pabellón? Sus ojos alegres generalmente, se ponen sombríos de pronto, dejando escapar una lágrima silenciosa”.¹⁴ Y más adelante completa el relato con los datos: “Aquel desventurado galeote de ojos negros y pestañas largas, es Florencio Sosa, conocido cuando era libre bajo el alegre nombre de *Juan Carnaval*, y autor de un gran crimen que tuvo por teatro la calle de Corrientes, a la altura de Junín,

¹³ Sobre la trayectoria del diario véase: Roman, Claudia; “Tipos de imprenta. Linajes y trayectorias periodísticas”; en Schwartzman, Julio (dir.); *La lucha de los lenguajes*. Tomo 2 de Jitrik, Noé (dir.); *Historia crítica de la literatura argentina*; Emecé; Buenos Aires; 2003; pp. 475-476.

¹⁴ “Juan Carnaval” (De nuestro repórter de la Penitenciaría); en *La Patria Argentina*; lunes 5 de mayo de 1879.



ahora cosa de tres años”¹⁵ Luego de esta presentación, la narración se desplaza hacia un texto en primera persona, donde el efecto que se produce es el del testimonio confesional del asesino que cuenta por boca propia la historia de su desgracia luego de asesinar a su esposa por celos: “No me resistí— entregué el puñal empapado en sangre, y me dejé atar las manos a la espalda y seguir a aquellos vigilantes (...) Yo nunca he negado mi delito, así es que mi juicio fue rápido y mi condena no se hizo esperar.”¹⁶ En cambio, en el segundo titulado *El hijo del crimen* narra la historia del pendebrero asesino Serafín Lubones que, a diferencia del Juan Florencio Sosa empujado al crimen por el mal consejo del amigo, es pintado como: “Alma depravada y ruin, no responde a ningún sentimiento humano, su mano derecha siempre sobre la cintura parece que buscara allí el arma con que conquistó los 20 años de presidio que le ha marcado la justicia.”¹⁷

El derrotero de estos pequeños textos de temática policial encontrará un destino de mayor autonomía cuando a fines del mismo año, la redacción del diario inaugure una sección denominada “Variedades Policiales”. Esta nueva sección, que sólo ocupará unos escasos meses en la plana del diario, reunía en su factura un tipo de producción periodística ligada al modelo del *fait-divers* muy difundido en la prensa francesa. Como ha analizado Dominique Kalifa, el ejercicio de escritura de esta sección del diario implicaba la búsqueda de datos e información visitando comisarías o archivos policiales.¹⁸ Sobre esta premisa se podría postular que esta sección distaba mucho de ofrecer al público auténticas novelas folletinescas, y el hecho de que los textos ofrecidos no hayan contado con más de dos entregas evidenciaba que estas obras no podían ser consideradas dentro de los dominios del género. “Variedades policiales” será la sección donde Gutiérrez jerarquizará su escritura de sucesos policiales célebres respecto del resto del diario, y será allí donde publicará la primera versión de *Un capitán de ladrones en Buenos Aires* (1879) en las dos entregas sucesivas del 2 y 3 de noviembre de 1879. En esa primera versión Gutiérrez clausurará el relato sobre el bandido español:

Larrea fue alojado en la Penitenciaría de donde le sería completamente imposible escapar y se le instruyó el sumario. Larrea negó el último crimen que le imputaba, pero sus cómplices cantaron de plano, y se le probó el

¹⁵ “Juan Carnaval”; Op. Cit.; p. 1.

¹⁶ “Juan Carnaval”; Op. Cit.; p. 1.

¹⁷ “El hijo del crimen”; en *La Patria Argentina*; lunes 19 de mayo de 1879, p. 1.

¹⁸ Kalifa, Dominique; *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*; Fayard, Paris; p. 86.



hecho. Convencido de que su vida de bandolerismo había terminado, se conformó con su suerte y se entregó de nuevo a la lectura de su libro favorito: “El Conde de Montecristo”. Últimamente enfermó de una afección al cerebro, de la que murió bajo el glorioso nombre *del 291*. Todo el tiempo de su última prisión fue visitado por la vasquita María, quien se perdió de vista una vez que Larrea dio con su cuerpo en los hoyos de la Chacarita.¹⁹

Sin embargo durante el proceso de reescritura de la historia de Antonio Larrea emprendida por Gutiérrez, queda en la sección un margen de dos días, en donde “Variedades policiales” suple el hiato de texto a partir de la publicación de un nuevo relato a la manera del *fait-divers*. Tanto el lunes 10, como el martes 11 de noviembre de 1879, se ofrece un relato titulado *La mujer degollada*: “publicaremos el interesante sumario de *la mujer degollada*, crimen llevado a cabo por el súbdito inglés James Barret. Es una de las más curiosas causas que se siguen en nuestros tribunales.”²⁰

De esta forma, se podría postular una trayectoria dentro del espacio del diario familiar como zona de experimentación que realiza Eduardo Gutiérrez, primero como escritor de sueltos periodísticos sobre causas célebres en la sección “Noticias” y a partir de allí es desde donde se comienza a delinear un espacio de participación más concreto y jerarquizado dentro de la publicación al redactar las historias publicadas en “Variedades policiales”. Tanto *Juan Carnaval* y *El hijo del crimen*, como las dos primeras entregas de *Un capitán de ladrones en Buenos Aires* y *La mujer degollada* son experiencias de micro relato, donde Gutiérrez comienza a delinear una zona experimental de su narrativa, aunque todavía muy apegada a los lineamientos del género periodístico.

II. La arqueología del éxito: la llegada al folletín.

Mediando tan sólo unos días, el diario anuncia la expansión de la historia de Antonio Larrea: “Datos interesantísimos de este famoso criminal, cuya vida y crímenes bosquejamos a grandes rasgos el domingo y el lunes, han llegado a nuestro poder, revisando numerosas causas. Los datos escogidos son mucho más interesantes que los que ya conoce el lector, los que hallará el miércoles en nuestra breve sección de ‘Variedades policiales’.”²¹ Este suelto periodístico anunciará la publicación de la versión amplificada de *Un capitán de ladrones en Buenos Aires*, así Eduardo Gutiérrez trascenderá el espacio del suelto periodístico de

¹⁹ “Un capitán de ladrones en Buenos Aires”, en *La Patria Argentina*, sábado 8 de noviembre de 1879, p.2.

²⁰ “Antonio Larrea” en *La Patria Argentina*, domingo 9 de noviembre de 1879.

²¹ “Antonio Larrea”, en *La Patria Argentina*, Domingo 9 de noviembre de 1879, p. 1.



temática criminal o policial. Es esa primera novela de folletín la que permite pensar el modo en el que la escritura se convierte en una alternativa que se vale de los recursos del periodismo pero que a la vez echa mano de elementos nuevos, ligados a la escritura de ficción. Trascender el lugar del periodista significará también emplear estrategias de expansión narrativa, de apelación a nuevos recursos.

Podría pensarse entonces a esta primera experiencia de escritura de ficción, de más largo aliento en las columnas del diario familiar, como una “clínica” de escritura donde Gutiérrez irá desarrollando estrategias narrativas y definiendo un estilo que lo llevará diariamente a la escritura profesional de sus folletines. De modo entonces que su primer desafío como escritor será el de expandir la historia que días antes, y bajo los límites del *fait-divers*, el joven Gutiérrez había clausurado. Allí es donde aparece, en medio de la narración, un nuevo comienzo que posiciona a Gutiérrez como aquel que exhuma documentos que le permiten retomar a la figura del bandido español: “Revisando los sumarios que forman la causa general del famoso bandido Antonio Larrea, cuyos hechos más notables hicimos conocer a nuestros lectores, nos hallamos con aventuras tan curiosas, que nos vemos obligados a hacer este apéndice de aquella narración pues en este sumario están comprendidos los hechos de más interés.”²²

Será entonces a través de este “segundo inicio” donde se completa la narración de los hechos delictivos de Larrea (como también se verá que acontece con las historias de Serapio Borches de la Quintana y Domingo Parodi dadas a conocer en 1873) publicados en las dos primeras entregas de la sección que anónimamente redactaba Gutiérrez. Este gesto permite inferir un trabajo particular con las fuentes documentales que tienden a ser aludidas, reescritas o citadas. Algunas de esas estrategias de reescritura se pueden advertir en zonas que resultaban omitidas u opacas en las primeras versiones más ligadas al género periodístico. En *Un capitán de ladrones en Buenos Aires* muchos de los interludios que cuentan hazañas delictivas acontecen en un *impasse* narrativo respecto del conflicto general del presente de la narración (juicio por adulterio y captura del bandido). Estos episodios son necesarios porque completan el desfile de personajes que lo acusarán durante el proceso elevado contra el bandido. De modo que Gutiérrez irá estableciendo constantes quiebres en la trama a partir de pequeños episodios que se constituirán como muestras de sucesos pasados. Este empleo de la *analepsis* en la narración repone algunos casos más que funcionarán como testimonios complementarios al texto lineal que el lector del folletín ha ido siguiendo.

²² “Un capitán de ladrones en Buenos Aires”, en *La Patria Argentina*, miércoles 12 de noviembre de 1879, p. 1.



Este carácter de “complementariedad” que tienen estos otros casos delictivos habilita también la presencia de nuevos testigos que serán citados durante el proceso levantado contra el bandido español. De estos pequeños episodios habría que destacar el asalto perpetrado a la casa del doctor Lawson, donde se inscribirá la representación del robo bajo el engaño. Larrea construye una ficción presentada ante la sirvienta de la casa pero que a diferencia de la estrategia habitual de enamorar a la muchacha, asume la acción de presentarse fingiendo ser un hombre acaudalado y amigo del patrón. De modo que la simulación empleada en este robo, apuntará a inferir y crear un modelo de hombre de negocios rico ante los ojos de la sirvienta: “Larrea se mostró sumamente contrariado y pidió permiso para entrar al escritorio a dejarle un papel, pues no podía venir al día siguiente y el asunto que allí lo traía era sumamente interesante tanto para uno como para otro. Al ver el aspecto sumamente distinguido de Larrea y su rostro franco y seductor, la sirvienta le franqueó inmediatamente la puerta, haciéndolo pasar al escritorio, donde se puso a escribir el papel que debía dejar a Lawson.”²³

Es el engaño emprendido contra la figura femenina aquello que le permite al bandido establecer empatía con la sirvienta para poder acceder a las instalaciones de su patrón. A su aspecto cuidado, se le sumará una vez más, la capacidad histriónica que caracterizará a Larrea: “—Diablo de hombre, decía mientras escribía, qué manera de tratar a sus más íntimos amigos—ya me las pagarás, diablo—y seguía sonriendo a medida que escribía, siendo contemplado con grande encanto por la sirvienta, que estaba seducida por el tono jovial y amable con que hablaba y escribía.”²⁴ La construcción de ese verosímil, entonces, se asienta sobre la capacidad de reproducir un tipo de discurso, una oralidad y un léxico que resulte acorde a la imagen que el bandido pretende hacer pasar por cierta. Tras la imitación de esos tonos y en la familiaridad con la que Larrea se refiere a Lawson, se enmascara el verdadero móvil del delito: el saqueo de la caja de seguridad.

La estratagema se completa con el ardid de solicitarle a la muchacha algo de beber para poder quitarla del escritorio y llevar a cabo su golpe: “—Yo tengo sed, mucha sed, dijo de repente, dirigiéndose a la muchacha; tráeme algo de beber, pero oye, que sea lo mejor que tenga este diablo de Lawson que así cita a los amigos y se manda mudar a Belgrano. La muchacha dijo que con mucho gusto complacería al señor,

²³ Gutiérrez, Eduardo; *Un capitán de ladrones en Buenos Aires*; Imprenta de La Patria Argentina; Buenos Aires; 1879; p. 33.

²⁴ Gutiérrez, Eduardo; Op. Cit.; p. 33.



pero que el patrón se había llevado las llaves de los aparadores y que no tenía nada con que obsequiarlo, creyendo que ni las copas habían quedado fuera del armario.”²⁵

La negativa de este primer movimiento, implica que Larrea tenga que actuar con rapidez y naturalidad, es decir que debe pensar una posible alternativa para poder quitarla del medio: “—Toma y compra una botella de vino Jerez, porque francamente tengo una sed de todos los diablos.”²⁶ La táctica de pensar con rapidez, saber improvisar y ser verosímil en el discurso y en la presentación del personaje que se quiere encarnar resulta fundamental para el éxito de la empresa delictiva. A su regreso la escena se mantiene inalterable, y al irse Larrea del lugar, la curiosidad de la sirvienta hace que lea la esquila que el bandido ha dejado sobre el escritorio:

La curiosidad de saber el nombre del sujeto, la llevó al escritorio a mirar la firma del papel que había dejado para su patrón, encontrando este: “El banquero Antonio Larrea”. La muchacha pasó la vista al contenido del billete, que era el siguiente:

“No tenga usted cuidado por su dinero, amigo Lawson, hoy he estado a verlo y he tomado su fortuna bajo mi eficaz protección— si algo necesita, gire contra su amigo y protector, el banquero Antonio Larrea.”

La muchacha se explicó entonces la generosidad de aquel hombre—era un banquero—y guardó el billete que dio a su patrón a las siete de la mañana siguiente.²⁷

No obstante, si se recurre a los documentos del archivo policial, el suceso criminal de la casa de Lawson presenta otras características divergentes respecto de la narración de Gutiérrez:

“Buenos Aires, Marzo 31 de 1873

Al señor Jefe del Departamento de Policía Don Enrique O’ Gorman.

Elevo al conocimiento de Ud. Que en la casa del Sr. Don Roberto Lawson, sita en la calle de Defensa nº 47, se perpetró el siguiente robo, el día 29 de este mes, teniendo aviso esta comisaría, al otro día a las 5/2 de la

²⁵ Gutiérrez, Eduardo; Op. Cit.; p. 34.

²⁶ Gutiérrez, Eduardo; Op. Cit.; p. 34.

²⁷ Gutiérrez, Eduardo; Op. Cit.; p. 34.



tarde, desde cuya hora se practican las diligencias para descubrir el paradero del sospechado como autor del hurto.

El día 29, como a las 6 de la tarde, se presentó en la casa de este Sr. El individuo Antonio Larrea, so pretexto de visitar a la cuidadora de la casa Benita Manzanares, (pues sus patronos se hallaban en el Tigre) y preguntar por una muchacha llamada Valentina y por Andrea, hija de Benita, y como Benita le contestase que su hija estaba en el Tigre con sus patronos, Larrea sacó veinte pesos y dándoselos a Benita, le dijo: vaya compre dos botellas de vino y se las manda a Andrea, para que las tome en mi nombre. En efecto esta fue a comprar el vino quedando Larrea, solo en la casa. Al rato cuando volvió Benita, este se retiró; pero Benita no notó que faltase nada, ni vio que el cajón de la cómoda escritorio estaba violentado. En la misma noche, como a las 10, vino del Tigre el peón del Sr. Lawson, con el objeto de evacuar una diligencia que le encargaba su patrón, la que practicó al siguiente día y cuando volvió a la casa que serían como las 11 de la mañana, notó que el escritorio estaba roto, sin saber que dos horas antes, es decir las 9 de la mañana de ayer, vino a la casa, el Sr. Don Jaime Lawson, sobrino del robado, y cuando se apercibió que el escritorio había sido violentado, comprendió que se había cometido un robo, y sin decir nada, volvió al "Tigre" y dio cuenta a su tío, con quien regresó ayer a las tres de la tarde y examinando el mencionado mueble, encontró la falta de los documentos y dinero que a continuación expreso.

Pagarés-uno de la Sociedad de Mataderos; por \$ 70.000, otro a Don Justiniano Linch; por \$2.000, otro, a Don Rafael Díaz Fesano; por \$ moneda 5.150, otro Don Amespil nº (vale a la vista); por \$ 4.000; a Don Ventura Linch (vale a la vista); por \$ m/c 110, 576. Cédulas hipotecarias A. 3 títulos de \$400, Cédulas serie B. 3 títulos de \$ 400, Cédulas A. con \$700 Dos recibos del Banco Nacional; por \$400, y de 26 a 27 mil pesos m/c; sin embargo, los pagarés [y] vales a la vista y los dos recibidos del Banco Nacional, fueron echados al correo, bajo los tres sobres que adjunto, y como en ellos expresa a quien debe entregarse; del correo le fueron remitidos al Sr. Lawson, en la mañana de hoy, faltando solamente, las cédulas y el dinero mencionado.

La filiación de Antonio Larrea es, español, como de 40 años, estatura regular, delgado de cuerpo, poca barba, nariz grande y viste decentemente.

Los que comunico a Ud., a los efectos consiguientes.

Dios que Ud.
Lisandro Suárez"²⁸

²⁸ AGN, Sala X, Gobierno Nacional, Policía, 1873 (35-4-3), Libro Nº 571, Partes de sección, Comisaría 2ª, fol. 117.



Lo que se advierte de la lectura del informe elevado por el comisario Suárez, es que Gutiérrez ha respetado el esquema argumental de los sucesos narrados. Existe, de esta manera, el móvil de ir a ver a alguien que se sabe de antemano que no estará en la casa y la estratagema de la compra del licor para alejar a la sirvienta del lugar del hecho. Sin embargo, resulta sumamente interesante que, a diferencia de la narración del hecho presente en la novela, la persona a la que Larrea dice ir a visitar es la propia hija de la cuidadora (Andrea) lo que permite advertir que no hay una construcción de la imagen de un rico banquero amigo del patrón. Por el contrario, en el documento policial se advierte una circulación de Larrea dentro de una misma clase social, la de los sirvientes y dependientes. De modo que resulta iluminador el contraste entre el documento, de donde Gutiérrez toma el hecho delictivo, y su posterior reformulación. Así, el escritor reelabora la trama narrativa del sumario policial para construir una imagen del bandido asentada sobre la astucia y la capacidad del *camuflage*, haciéndose pasar por un miembro de otra clase.

Existe otra evidencia que se desprende del cotejo entre la narración de la novela y el sumario policial que permite seguir pensando los modos en los que Gutiérrez se apropia del material de archivo para construir, en el seno de una tensión entre fidelidad y reformulación, los lineamientos de la trama ficcional. Luego de ser robado, el narrador de la novela agrega:

“A eso de las 2 del día, Lawson recibió por el Correo, una comunicación que no dejaba de tener para él un gran interés — era una carta del mismo Larrea, en que le devolvía las letras de cambio y pagarés, con las siguientes chuscas palabras:

“Te adjunto esas letras y te hago seria merced de sus valores, porque yo no puedo irlos a cobrar sin comprometer mi seguridad personal, haciéndole el gusto a la imbécil de la Policía, que está empeñada en reducirme a prisión, sin querer comprender que yo no he nacido para presidiario sino para eclipsar la fama de Montecristo. Sé pues feliz con esta suma y adiós.

Larrea.”²⁹

Hacia el final del sumario policial elevado al jefe de policía por el comisario de la sección 2ª, se aclara que los pagarés y vales a la vista le fueron restituidos por correo a su dueño, dada la imposibilidad del bandido de cobrarlos en persona. El informe del comisario Suárez los adjunta como prueba del hecho. Es en

²⁹ Gutiérrez, Eduardo; Op. Cit.; p. 34.



este punto donde Gutiérrez retoma el gesto de la devolución de los sobres, para incorporarlo a la narración con un nuevo sentido, puesto que en ningún momento de la declaración policial se afirma que los sobres vinieran acompañados por alguna misiva del bandido. De modo que la inclusión de la carta es la estratagema de la que el autor se vale para manipular ficcionalmente los hechos fácticos y desplegar una suerte de dispositivo de la fama y del “circuito del nombre”, aludiendo una vez más a Montecristo, modelo literario que sostiene sus hazañas delictivas. Asimismo, debe destacarse que si bien la misiva va dirigida a Lawson, Larrea vierte en su contenido mensajes que exceden a su destinatario primario, puesto que el bandido no ignora que esta documentación caerá en manos de los miembros de la policía. La caracterización de las fuerzas del orden como “imbécil policía” introducida por el bandido en el texto de su carta, es una deliberada provocación para los lectores indirectos de este testimonio escrito, que son quienes persiguen incansablemente al bandido.

En otros casos, como acontece en *Los grandes ladrones* (1881), la incorporación del material de archivo ingresa en el proceso de expansión dando mayor fuerza a los hechos, que en el suelto policial anónimo, Gutiérrez narraba con menor nivel de detalle. Mientras en el suelto dedicado a Serapio Borches de la Quintana, la intriga de la sociedad de falsificadores es desbaratada por el comisario Patricio Igarzabal, en la novela Gutiérrez opta por construir un relato pormenorizado de conformación de la pareja delictiva. Las necesidades narrativas llevan al escritor a amplificar los hechos desde el mismo título de la novela, puesto que si el texto habla de los “grandes ladrones” se espera que la narración muestre un catálogo más amplio de personajes que excedan la figura de Borches de la Quintana, a diferencia del suelto de la revista dirigida por Bourel, donde la escritura enfatizaba la biografía del criminal. De modo que si en el suelto periodístico Igarzabal aparece como el gallo policial que descubre la intriga: “En la mañana del día 1° de Febrero, la policía representada por la persona del comisario Patricio Igarzabal descubría una importante falsificación de onzas de oro, así como de otra monedas de diversos cuños, y capturaba por sorpresa a sus autores, en el momento mismo en que se ocupaban de elaborarlas”.³⁰

En cambio, la novela trabaja con una expansión considerable y coloca a la figura de Igarzabal como un astuto sabueso que debe instruir un procedimiento lo suficientemente infalible como para lograr que los

³⁰ “Serapio Borches de la Quintana (sus crímenes y aventuras)”, en *La Revista Criminal*, Tomo I, Entrega II, 1 de febrero de 1873, p. 19.



falsificadores sean atrapados *in fraganti*. La narración entonces se detiene en cómo el comisario de la Sección 5° se prepara para allanar el sótano donde ambos criminales llevan adelante su industria:

“Sabía que los falsificadores estaban solos, pero ignoraba la clase de resistencia que podrían hacer. Una vez en la azotea, se puso a examinar la casa por el primer patio, para poder calcular donde se hallarían los pájaros. Todo estaba entregado al mayor silencio. Parecía una casa deshabitada o cuyos habitantes estuviesen entregados al reposo. Todo estaba completamente a oscuras, siendo la puerta de la antesala la única que permanecía entreabierta. —El gran taller debe estar en los sótanos, dijo Igarzábal a su oficial, no me he equivocado. Y esa puerta entreabierta significa que actualmente se hallan en ellos, tal vez dedicados a fabricar moneda. El momento no puede ser más oportuno, busquemos la bajada. Y con el mayor sigilo se dirigieron a la cocina, pues allí se veía el remate de la escalera.”³¹

El resultado de dicho allanamiento es el mismo en ambas versiones, puesto que Igarzábal detiene a Serapio Borches y a su cómplice. Sin embargo, mientras que en el suelto periodístico su socio se anuncia como: “El otro individuo, que lo secundaba en la criminal empresa”³², en la novela se detiene por extenso en un largo relato sobre el encuentro entre ambos y se le otorga un nombre al personaje: Carlos Francisco Brum. Es en este punto donde se puede advertir otro de los modos en los que la información presente en el archivo policial le permite al escritor construir personajes más complejos y apropiados para la trama de ficción. Entre los partes conservados en la comisaría tercera se encuentra el suelto en el que Igarzábal informa de la detención de ambos falsificadores:

“Buenos Aires, noviembre 26 de 1863.

Al señor Jefe del Departamento General de Policía
don Cayetano María Cazon

³¹ Gutiérrez, Eduardo; *Los grandes ladrones*; Imprenta de La Patria Argentina; Buenos Aires; 1881; p. 59.

³² “Serapio Borches de la Quintana (sus crímenes y aventuras)”, Op. Cit.; p. 19.



En el día de ayer el infrascripto ha remitido presos al Departamento a los individuos, Francisco Brown y Julio Borches de la Quintana por falsificación de moneda metálica y de cuya averiguación se ocupa la que será elevada al conocimiento de usted a la brevedad posible.

Dios que a usted guarde.

Patricio Igarzabal”³³

De modo que es mediante el contraste con el documento de archivo, en el que se puede advertir la incorporación de datos acerca de la identidad de los criminales, donde por primera vez el “otro individuo” adquiere el nombre propio: Francisco Brown. También debe destacarse que en el suelto Serapio Borches figura como Julio Borches, lo que también lleva a suponer algo, que en el folletín se explota con mucho más detenimiento, que es la mudanza permanente del nombre propio como estrategia de protección de la identidad en la circulación por el espacio del atlántico sur.³⁴ De modo que es este pequeño suelto policial el que le brinda a Gutiérrez, en su economía narrativa, al menos tres nombres propios y una situación para la narración del hecho de la falsificación. Mientras que en el suelto periodístico, el nombre en el que se focaliza es el de comisario, dejando de lado el alias del falsificador español y el nombre propio de su cómplice, en el folletín Gutiérrez no sólo repone estos datos, sino que construye una ficción de la biografía de Brun:

Había entonces entre la gente de mala vida, un tal Francisco Brun, antiguo sargento mayor de nuestro ejército, tipo concluido de la mala fe y de la vagancia. Brun vivía del honesto trabajo de sus uñas, que manejaba de una manera bastante limpia y lucrativa. Brun vivía en una pieza que alquilaba en casa de un matrimonio de la calle Rivadavia, en la sección 4 de de Policía, a cargo entonces de don Patricio Igarzabal. Pero teniendo que dedicarse a su peligroso oficio, con rara constancia, por lo poco que le producía a pesar de todo, iba a su alojamiento lo menos posible. No quería hacerlo conocer de la Policía, temiendo tener que hacer con ella, tarde o temprano. Hombre vivo y sagaz, tanto en la casa como en el barrio, había logrado hacerse pasar por un buen hombre que trabajaba en acopiar frutos del país, supuesto oficio con que

³³ AGN, Sala X, Gobierno, Policía, 1863 (35-4-2), Libro Nº 342, Partes de sección, Comisaría 5ª, fol. 211.

³⁴ En la novela los cambios de nombre del falsificador son numerosos de acuerdo a diferentes hechos perpetrados en numerosas ciudades. La novela expone como “alias”: Manuel García, Rafael Gándara, Juan Fisher, Serapio Brum, Ricardo Gómez y Pedro García.



disculpaba las frecuentes ausencias de su casa. Sus raterías las consumaba en otras secciones de Policía, eligiendo siempre por teatro de sus hazañas los boliches del Paseo Julio y la infinidad de cafecitos del Mercado Viejo, donde se reunía la crema de la sociedad lunfarda.³⁵

De igual forma lo hace con un relato pormenorizado de la conformación de la sociedad entre ambos criminales. Así Gutiérrez parte de un conjunto reducido de datos a partir de los que desarrolla una trama ficcional elaborada, que amplifica notablemente la economía del suelto periodístico, convirtiendo una alusión dentro de un pequeño episodio en todo un relato pormenorizado del funcionamiento de estos “grandes ladrones” que el folletín quiere presentar.

La tercera y última modalidad de la reescritura emprendida por Gutiérrez en la elaboración del folletín se relaciona con el citado de documentación de archivo de forma textual o fiel respecto al documento original, cuyo caso más representativo es la sección final del folletín *El Jorobado* (1880). Como se ha advertido, al igual que la narración sobre Serapio Borchas, el autor da a conocer una versión muy ajustada y breve sobre los hechos delictivos de Domingo Parodi. Pero ya en esa versión preliminar declara el origen de los datos vertidos sumariamente: “Tanto una como otra, los tomamos de un folleto que se publicó cuando el Jorobado fue aprehendido.”³⁶ Si bien el suelto se presenta como una pequeña biografía de Parodi, la narración se detiene fundamentalmente en los episodios del careo entre el jefe de la gavilla y sus cómplices.

En este suelto Gutiérrez reproduce fundamentalmente los diálogos mantenidos entre Antonio Palma y Justiniano Silva (cómplices en estafas y robos) y el Jorobado.³⁷ Pero resulta no menos interesante el hecho de aludir a un folleto o suelto publicado donde constaba la causa criminal seguida contra la gavilla. Debe destacarse que era de común usanza que se publicaran tanto en periódicos de temática judicial como en ediciones en folleto impreso muchos de los documentos y causas judiciales de casos criminales

³⁵ Gutiérrez, Eduardo; *Los grandes ladrones*; Op. Cit.; p. 43.

³⁶ “Domingo Parodi (*alias*) El Jorobado. Jefe de gavilla de ladrones descubierta en el año 1854”, en *La Revista Criminal*, Tomo I, Entrega V, 1 de mayo de 1873, p. 89.

³⁷ Este episodio con coincidencias textuales y amplificaciones más cuidadas ocupa en el folletín el capítulo titulado: “Al Hotel del Gallo” (*La Patria Argentina*, 11, 12 y 13 de julio de 1880)



célebres.³⁸ Fue Francisco Laplaza quien en su pionero estudio sobre el periodismo forense aludió a diversos sueltos que reprodujeron las causas levantadas contra Parodi y sus cómplices.³⁹ Entre las fuentes del periodismo judicial relevadas, señala el suelto dado a conocer en el n° 5 del periódico *El Judicial* (9 de Junio de 1855) donde se publica de forma íntegra la sentencia pronunciada por Manuel Castro. Esta sentencia, a la que el suelto de 1873 alude de forma concisa, pasa a integrar extensamente dos capítulos completos del folletín publicado por Gutiérrez. De modo que al momento de optar por integrar el documento el narrador en tercera persona presenta la causa a través de la reacción llevada a cabo por el propio Parodi: “Tres días después leían a Domingo Parodi la formidable sentencia que va a continuación, cuya lectura le produjo tal cerote, que estuvo una semana gravemente enfermo. He aquí aquella sentencia aterrante.”⁴⁰

Sin embargo, aunque el nivel de reformulación en clave ficcional es en este caso menor, de todas formas el escritor manipula sutilmente el documento adaptándolo a las decisiones narrativas emprendidas a lo largo de toda la novela. Uno de los rasgos fundamentales resulta de la elección de los integrantes de la gavilla de Parodi:

³⁸ Existen muchos casos en los que causas célebres publicadas fueron retomadas como material documental en la elaboración de novelas de Gutiérrez. Entre ellas deben destacarse: *Causa criminal seguida contra Clorinda Sarracán de Fiorini, Crispin y Remigio Gutiérrez: por el asesinato perpetrado en la persona de Jacobo Fiorini*, Buenos Aires, Imprenta de La tribuna, 1856, empleada para la escritura de *El asesinato de Fiorini* (1882). Por su parte, en la elaboración de la novela *El asesinato de Álvarez* (1881), se cuenta como fuente la causa: *Extracto de la causa criminal seguida sobre el asesinato y robo de D. Francisco Álvarez*, Buenos Aires, Imprenta Argentina, 1828. En ambos casos también hay un recurrente citado textual de las fuentes judiciales.

³⁹ Laplaza, Francisco; Op. Cit.; pp. 51-52.

⁴⁰ Gutiérrez, Eduardo; *La astucia de una negra. Continuación y fin de El Jorobado*; N. Tomassi Editor; Buenos Aires; p. 188.



<i>El Judicial</i> (9 de junio de 1855)	<i>El Jorobado</i> (p. 188)
<p>En la causa criminal seguida de oficio contra Florencio Negri (a) Antonio Palma, Justiniano (a) Agustín Silva, Domingo Parodi, José Olivera, Joaquín Correa de Mattos, Lorenzo González, Angel Granarra, José Portete (a) Pepín y Santiago Montoya (a) Gramujo, por hurtos ocultos y calificados. Santiago Matini, Alejandro Tuidini, Francisco Cambiaso, José Valarini, Luis Cattó y José Gabiao— por encubrimiento o receptación</p>	<p>En la causa criminal seguida de oficio contra Antonio Palma, Justiniano da Silva, Domingo Parodi, José Olivera, Joaquín Correa de Mattos, Lorenzo González, Angel Gramarra, José Portete y Santiago Montovía (a) Granuja, por hurtos ocultos y calificados</p>

El cotejo antes explicitado permite inferir la opción llevada a cabo por Gutiérrez, por cuanto del total de integrantes de la gavilla liderada por Parodi, el autor se detiene en algunos nombres propios que serán aquellos que optará por desarrollar como personajes a lo largo del folletín. De modo que dichas elecciones hacen que necesariamente algunos personajes fácticos mencionados en el suelto judicial sean efectivamente excluidos. Igualmente acontece con las variaciones entre los nombres y los alias de cada uno de estos integrantes, lo que pone de manifiesto que el interés de Gutiérrez es el de una lectura funcional a la escritura de ficción. No importa la fidelidad al documento, sino que importa que en la cita textual sólo estén presentes aquellos personajes que el lector (finalizando el folletín) ya conoce y ha ido siguiendo a lo largo de la lectura de sucesivas entregas. La manipulación con respecto a los nombres, también se hace extensible hacia el final del episodio cuando el autor cite el fallo de la causa judicial:



<i>El Judicial</i> (9 de junio de 1855)	<i>El Jorobado</i> (p. 188)
<p>Por todas estas consideraciones, y valorando las diversas circunstancias que deben tenerse presentes en la graduación de las penas.</p> <p>FALLO que condenar como condeno a Florencio Negri (a) Antonio Palma, Justiniano (a) Agustín Silva, Domingo Parodi a la pena ordinaria de muerte, que se ejecutará en la plaza del veinticinco de mayo, el día y hora de la mañana que el Poder Ejecutivo se sirviere designar— a José Olivera, a diez años de presidio a la cadena, con destino a los trabajos públicos en el lugar seguro que el mismo Poder Ejecutivo señalare, a cuya disposición será puesto— de igual modo a Joaquín Correa de Matos a nueve años— a Lorenzo González, a cinco años— a Angel Granarra, a nueve años— José Portete (a) Pepín, a cinco años y Santiago Montoya (a) Gramujo, a tres años, debiendo todos estos presenciar la ejecución de los tres primeros, y de <i>mancomun et in solidum</i> con ellos, restituir lo hurtado, o su estimación al más alto precio que pudiera valer, desde el día del hurto hasta en el que se les demandare, con los frutos o utilidades que hubiera producido o podido producir a su dueño.</p>	<p>Por todas estas consideraciones, y valorando las diversas circunstancias que deben tenerse presentes en la graduación de las penas.</p> <p>FALLO que condenar como condeno a Florencio Antonio Palma, Justiniano da Silva, Domingo Parodi a la pena ordinaria de muerte, que se ejecutará en la plaza 25 de mayo, el día y hora de la mañana que el P. Ejecutivo se sirviere designar—Joaquín Correa de Matos a nueve años de presidio a la cadena, con destino a los trabajos públicos— de igual modo a Lorenzo González, a cinco años— a Angel Gramarra, a nueve años— José Portete a cinco años y Santiago Montovía (a) Granuja, a tres años, debiendo todos estos presenciar la ejecución de los tres primeros, y de <i>mancomun et in solidum</i> con ellos, restituir lo hurtado, o su estimación al más alto precio que pudiera valer, desde el día del hurto hasta en el que se les demandare, con los frutos o utilidades que hubiera producido o podido producir a su dueño.</p>



Resulta interesante que al momento de reproducir las respectivas condenas, Gutiérrez desplace el castigo de José Olivera (personaje omitido en la versión folletinesca) hacia Joaquín Correa de Matos, aunque manteniendo los nueve años correspondientes que figuran en el fallo. En esta reescritura Gutiérrez muestra su agudeza en la construcción dramática del folletín, puesto que si bien mantiene el exacto número de la sentencia de prisión del criminal, opta por adjudicarle la modalidad explícita del castigo correspondiente al compañero de gavilla omitido. De esta manera, resulta menos interesante la fuente documental por sí misma, en tanto relato fáctico del proceso judicial, en comparación con la estrategia de mostrar al público lector el tipo de castigo aleccionador que los representantes del estado tienen reservado a aquellos que tienen “afición por lo ajeno”.

III. Coda

El presente trabajo permitió reflexionar, a la luz del cruce entre papeles de archivo, sueltos periodísticos y novelas de folletín, acerca de la circulación de materiales y los usos particulares que de esos materiales el escritor llevó a cabo entre sus primeras versiones o formas pre-textuales y las novelas. Manifiestas estas relaciones y evidencias que se han seleccionado (hay muchas más que han quedado por fuera) se intentó plantear algunas formas de pensar las estrategias de reformulación que operaron sobre los documentos y los testimonios recogidos por Gutiérrez en la escritura de sus novelas. Se ha demostrado que la obra de este escritor es un prisma más complejo, a través del que no sólo se plantea la emergencia de la ficción en el marco de la prensa periódica, sino que también se escenifican las complejas relaciones y circulaciones de materiales policiales en el ámbito del periodismo. Es a partir de su narrativa entonces que deben pensarse los intercambios complejos que se instauran como un fluir de discursos cuidadosamente imbricados. La lectura de los sueltos periodísticos, a la luz de la lectura de los folletines, permitió advertir una suerte de lectura retrospectiva que posibilitó repensar la trayectoria escritural entre su fase periodística y el largo camino hacia la constitución como escritor de ficciones en el marco del folletín.

Al cierre de la última entrega de *Un capitán de ladrones en Buenos Aires*, Eduardo Gutiérrez se deja ver por primera vez. Es el primer momento en que imprime su nombre sobre la plana del diario, y en ese mismo instante deja de ser el anónimo cronista, o el brumoso “repórter de la Penitenciaría”, para



convertirse en un escritor, con el solo acto de hacer suyo el texto publicado: “Esta es la biografía escrita a grandes rasgos, que compendia la vida criminal del bandido que nos ha ocupado más de veinte días. La ofrecemos a nuestros lectores, como el prólogo de las muchas historias de este género que seguiremos publicando. *Eduardo Gutiérrez*”.⁴¹

Temeroso pero decidido, Gutiérrez calificaba de “prólogo” a su primera novela. Resultaría ocioso preguntarse si acaso imaginaba que el folletín que comenzaría a publicar al día siguiente de esta declaración (*Juan Moreira*) lo convertiría en uno de los autores más famosos de la literatura argentina. Lo inesperado siempre resulta menos apabullante. Pero la cita deja algo en claro: es el primer y único momento en el que Gutiérrez explicita de forma directa su proyecto literario. Son esas “muchas historias” que promete las que efectivamente poblarán las planas de los diarios hasta el día de su muerte precoz. La impunidad de ser lectores póstumos de estos textos nos permite hilar esta declaración con la cita que abrió esta intervención. Escrita tres años más tarde, trece folletines después, bajo incansables horas de escritura que mediaron entre el cierre de su novela inaugural y la declaración ya consistente de su proyecto literario se puede advertir la construcción de un género, la prepotencia de un estilo.

Recibido: 15 de julio 2014
Aprobado: 29 de septiembre 2014
Versión Final: 9 de diciembre 2014

⁴¹ “Un capitán de ladrones en Buenos Aires (conclusión)”, en *La Patria Argentina*, jueves 27 de noviembre de 1879.

