

# Facundo y los orígenes del policial campero argentino

Por Gerardo PIGNATIELLO\*

## 1. Introducción

LOS ORÍGENES DEL GÉNERO POLICIAL en Argentina se remontan a la segunda mitad del siglo XIX. En 1860 aparecen las primeras traducciones de relatos de Edgar Allan Poe en el país: en el diario porteño *El Nacional* se publican como folletín “El escarabajo de oro” y “Los dos asesinatos de la calle Morgue”.<sup>1</sup> Aproximadamente quince años después, en 1877, el famoso jurista Luis V. Varela, bajo el anagrama *Raúl Waleis*, da a conocer la que se considera la primera novela policial en castellano: *La huella del crimen*,<sup>2</sup> y Paul Groussac escribe en 1884 el cuento “El candado de oro” —luego rebautizado “La pesquisa”. Carlos Olivera fue quien puso de moda a Poe en Argentina.<sup>3</sup> Para 1884 ya había traducido trece de sus cuentos, entre los que estaban los policiales “Los crímenes de la rue Morgue”, “La carta robada” y “El misterio de Marie Rogêt”.<sup>4</sup> Durante la década de 1880 Carlos Olivera y Carlos Monsalve publican también sus propios cuentos policiales y en 1896 Eduardo L. Holmberg publica “La bolsa de huesos”, quizás el mejor relato de esta saga finisecular.<sup>5</sup>

Ésta es la historia argentina del inicio de un género que aparece —en Europa, pero también en otras zonas del continente americano— acompañando los procesos de modernización de las

---

\* Investigador externo del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires e investigador del Centro de Investigaciones y Estudios en Teoría Poscolonial de la Universidad de Rosario, Argentina; codirector del Proyecto de Investigación de Policiales en la Argentina; e-mail: <desparejo@gmail.com>.

<sup>1</sup> Pedro Luis Barcia, “La recepción de Poe en Argentina: contribución a su estudio”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (Buenos Aires), vol. LXXV, núm. 309-310 (2010), p. 292.

<sup>2</sup> Raúl Waleis, *La huella del crimen*, Román Setton, ed., notas y posfacio, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009, p. 273.

<sup>3</sup> Martín García Mérou, *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 181.

<sup>4</sup> Jorge B. Rivera, “Las primeras traducciones del género”, en *id.* y Jorge Lafforgue, *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Colihue, 1996, pp. 117-118.

<sup>5</sup> Román Setton, “Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)”, *HeLix* (Universidad de Heidelberg), núm. 2 (2010), p. 122.

ciudades decimonónicas y el surgimiento de la gran metrópoli como el espacio privilegiado de la vida moderna. Allí se conforma una geografía urbana propicia para el crimen gracias a la facilidad para el ocultamiento que le ofrece al delincuente y la dificultad para quien debe detenerlo. El delincuente y el detective surgen *de y en* esta experiencia moderna de la ciudad. Teorías tempranas sobre el género, como las de Régis Messac, Walter Benjamin y Roger Caillois coinciden en líneas generales sobre este punto. Sin embargo, esos mismos autores establecen una especie de prehistoria del género. Las áreas rurales y poco pobladas del continente americano, desde el Norte hasta el Sur, cuentan con un personaje particular, el rastreador: los *trappers*, *pathfinders* o rastreadores surgen, entonces, como protodetectives. Los relatos de Fenimore Cooper —sobre todo *The last of the Mohicans*— acerca de estos caracteres van a influir en la literatura europea en autores como Honoré de Balzac, Victor Hugo o Charles Baudelaire, pioneros en situar las narraciones de crímenes en la ciudad moderna. En Argentina, en cambio, es posible observar el desarrollo de este personaje vinculado al policial, pero alejado de la ciudad. Hay un universo de ficciones rurales ligadas a sucesos criminales, delincuentes, rastreadores y comisarios, que constituyen un *corpus* específico dentro del género policial y que la crítica especializada no ha tratado de modo particular. Podría pensarse en la gauchesca con Bartolomé Hidalgo e Hilario Ascasubi como el inicio literario de estas historias en el Río de la Plata. Sin embargo, quien ha vinculado esa secuencia de crímenes y hechos delictivos en la zona rural con modos de pensar los problemas de seguridad en los espacios urbanos ha sido Domingo Faustino Sarmiento. Es posible “rastrear” en el *Facundo* los inicios de lo que denomino el subgénero del *policial campero*.

## 2. *Facundo: elementos para una historia policial*

SARMIENTO es, junto con otros de sus contemporáneos (Esteban Echeverría e Hilario Ascasubi, por ejemplo), de los primeros en tratar lo criminal de modo literario. Lo hace además con la particularidad de reunir toda una serie de elementos constitutivos de las historias policiales norteamericanas y europeas contemporáneas a él, pero trasladados a la campaña. Cuando Walter Benjamin nombra los componentes del género policial en los momentos de su génesis observa:

Las historias de detectives, las más ricas en consecuencias entre todas las asecuraciones de Poe, pertenecen a un género literario que satisface al postulado baudelairiano. Su análisis constituye una parte del análisis de la propia obra de Baudelaire, sin perjuicio de que éste no escribiera ninguna historia semejante. *Les fleurs du mal* conocen como *disiecta membra* tres de sus elementos decisivos: la víctima y el lugar del hecho (*Une martyre*), el asesino (*Le vin de l'assassin*), la masa (*La crépuscule du soir*).<sup>6</sup>

De forma análoga, diseminadas en el cuerpo del texto, se encuentran varias series similares en el *Facundo*: hay una víctima, Facundo Quiroga (y de modo último y general también la República); un asesino, Juan Manuel de Rosas; y la masa, aunque con una definición y una función distintas a las de la masa urbana. Y podríamos agregar otros dos elementos: por un lado, un detective, que es el “rastreador”; y por otro, la extensión del territorio, que cumple una función similar a la de la masa del policial urbano: es el refugio del delincuente rural. Mi intención es, entonces, recorrer estos componentes dentro del *Facundo*, todos puestos en relación con la sociedad en la que se inscriben. Por otra parte, también es necesaria una reflexión sobre la propia literatura que los contiene. Es decir, el modo en que los distintos elementos se articulan en un tipo de narración y en una situación social determinada.

### 3. *El detective y la sociedad*

SENTADO en un café de una avenida en Londres, un sujeto observa el espectáculo de la multitud por la ventana. Este personaje londinense es el narrador de “El hombre de la multitud”, traducción de “The man of the crowd” (1840) de Edgar Allan Poe. El contraste entre esa velocidad cero del que mira y la ciudad rápida, vertiginosa, es llamativo al mismo tiempo que comprensible. Los que están en medio de la masa no ven nada. El mismo narrador puede comprobarlo cuando al abandonar su atalaya del café persigue durante casi dos días a un individuo, un criminal, sin que éste se dé cuenta. Dentro de esa sociedad multitudinaria, Poe se detiene en la inminencia del crimen y el refugio que constituye para el delincuente la ciudad populosa.

---

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Iluminaciones II*, Jesús Aguirre, trad. y pról., Madrid, Taurus, 1972, p. 58.

Poco tiempo después de la publicación de “El hombre de la multitud” aparecen sus relatos policiales. “The murders in the rue Morgue” (1841), “The mystery of Marie Rogêt” (1842) y “The purloined letter” (1844) tienen como protagonista al detective *amateur* Auguste Dupin. Si bien las narraciones están contadas desde la óptica de un amigo del *chevalier*, la identificación con él es casi plena, pues Dupin ocupa prácticamente la totalidad de la escena. Sin embargo, ese segundo lugar del narrador es algo que el policial clásico va a desarrollar con mucha consecuencia. Esa segunda figura evoluciona en Watson, por ejemplo, quien permite mostrar en su esplendor al personaje de Sherlock Holmes. Si en “El hombre de la multitud” se mostraba a un observador que se da cuenta de la existencia de un nuevo tipo de sociedad y un nuevo sujeto peligroso en ella —el criminal—, los tres cuentos policiales no son menos descubridores y avanzan un poco más allá. El amigo de Dupin es el nuevo espectador que se detiene en ese personaje del detective, que es también observador de la nueva sociedad. El narrador de “El hombre de la multitud” se transformó en protagonista de los cuentos policiales y pasó a ser el detective observado.

Unos años después de que Poe escribiera estos relatos sobre la ciudad moderna, en la Argentina de 1845 Sarmiento entregaba puntualmente a la prensa chilena una serie de fragmentos que constituían la edición en folletín del *Facundo*.<sup>7</sup> La situación de Sarmiento es el reverso de la de Poe. Desde otra atalaya, el exiliado Sarmiento escribe argumentos apurados —propios del folletín y la intervención política— para un ensayo sobre otro problema de inseguridad relativo a la incipiente modernidad argentina, un problema que se insinuaba menos en los hechos que en la mente ansiosa del sanjuanino. Frente a él tiene la quietud de su objeto de observación: la arcaica campaña, escenario de la barbarie que atenta contra el progreso, según su hipótesis.

Sarmiento es el observador de esta sociedad antigua y no estudiada. Ese mundo de barbarie necesita una indagación que tiene un determinado plan:

---

<sup>7</sup> “A partir del 2 de mayo [de 1845] y a lo largo de tres meses [el *Facundo*] se publica como folletín en *El Progreso*, primer diario chileno, fundado por Sarmiento y su compatriota Vicente Fidel López”, Susana Zanetti, “Prólogo”, en Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, Madrid, Alianza, 1988, p. 9. Esta misma velocidad del folletín es compartida por el modo de producción y difusión de la literatura policial en sus inicios.

Necesítase, empero, para desatar ese nudo que no ha logrado cortar la espada, estudiar prolijamente las vueltas y revueltas de los hilos que lo forman y buscar en los antecedentes nacionales, en la fisonomía del suelo, en las costumbres y tradiciones populares, los puntos en que están pegados.<sup>8</sup>

Cuando se define como observador que se asoma a un problema por vez primera desde la perspectiva de quien describe y analiza un fenómeno social, Sarmiento define el método desde el cual mirar:

A la América del Sud en general, y a la República Argentina sobre todo, ha hecho falta un Tocqueville, que premunido del conocimiento de las teorías sociales, como el viajero científico de barómetros, octantes y brújulas, viniera a penetrar en el interior de nuestra vida política, como en un campo vastísimo y aún no explorado ni descrito por la ciencia, y revelase a la Europa, a la Francia, tan ávida de fases nuevas en la vida de las diversas porciones de la humanidad, este nuevo modo de ser que no tiene antecedentes bien marcados y conocidos. Hubiérase entonces explicado el misterio de la lucha obstinada que despedaza a aquella República: hubiéranse clasificado distintamente los elementos contrarios, invencibles, que se chocan; hubiérase asignado su parte a la configuración del terreno y a los hábitos que ella engendra (p. 38).

Una incipiente sociología armada de fisiognomía y determinismo geográfico quiere brindar al mundo civilizado de Europa un nuevo objeto de estudio. Estudio científico del terreno, viaje e investigación hecha desde afuera y con herramientas *de afuera* son las características salientes de este modo nuevo de acercamiento al fenómeno. Una tarea para la que nadie está todavía preparado, pero que el propio Sarmiento va a hacer, a pesar de las limitaciones.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Sarmiento, *Facundo* [n. 7], p. 38. Todas las referencias a *Facundo* pertenecen a esta edición, en adelante sólo se indicará la página entre paréntesis en el texto.

<sup>9</sup> Para este punto pueden verse dos estudios ya clásicos. El primero es de Piglia, que trabaja con la idea de que las citas erróneas en *Facundo* implican, por un lado, la apropiación de esa cultura letrada y central por parte de una cultura periférica y, por otro, la influencia bárbara en ese mismo acto de apropiación, véase Ricardo Piglia, “Notas sobre *Facundo*”, *Punto de Vista* (Buenos Aires), año III, núm. 8 (marzo-junio de 1980), pp. 15-18. El segundo es de Ramos y, a partir del texto de Piglia, desarrolla la idea de que en la propia corrosión de esos saberes legitimados por Sarmiento existe también una autorización de su saber, que se reclama como distinto porque “esa ‘espontaneidad’, esa cercanía a la vida, ese ‘discurso inmediato’ era necesario para representar el ‘mundo nuevo’ que el saber europeo, a pesar de sus propios intereses, desconocía”, Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 2003, p. 24.

Este estudio que nosotros no estamos aún en estado de hacer por nuestra falta de instrucción filosófica e histórica, hecho por observadores competentes, habría revelado a los ojos atónitos de la Europa un mundo nuevo en política, una lucha ingenua, franca y primitiva entre los últimos progresos del espíritu humano y los rudimentos de la vida salvaje, entre las ciudades populosas y los bosques sombríos (p. 39).

Si para Poe, el mundo nuevo a describir es el primero de los últimos términos aludidos, el de las “ciudades populosas” con sus crímenes y peligros, el de Sarmiento es el segundo, un mundo arcaico de “bosques sombríos” donde también hay crímenes. Sarmiento se acerca a este mundo, no abordado por Poe, también con métodos modernos. Las nacientes ciencias sociales aparecen en este estudio sobre el campo. El terreno contiene todos los elementos que determinan y explican a las personas que lo habitan. En este sentido, no trabaja muy distinto del rastreador, que va a ser el personaje del detective, el Dupin de la campaña. Su conocimiento, aunque de pretensiones científicas, opera sobre los elementos naturales que conforman un carácter. Pero, a diferencia del rastreador, su saber se aplica de lejos, lee signos a la distancia y abstrae. Son dos procesos distintos: el rastreador identifica, mientras que Sarmiento caracteriza. El rastreador persigue el signo que está delante de él; Sarmiento, desde “lejos del teatro de los sucesos” (p. 51), desde el exilio chileno interpreta a la sociedad argentina de su época. Como mencioné antes, el suelo determina al personaje:

En llanuras tan dilatadas, en donde las sendas y caminos se cruzan en todas direcciones, y los campos en que pacen o transitan las bestias son abiertos, es preciso saber seguir las huellas de un animal, y distinguirlas de entre mil; conocer si va despacio o ligero, suelto o tirado, cargado o de vacío: ésta es una ciencia casera y popular (pp. 84-85).

La descripción del surgimiento del “rastreador” como una necesidad del terreno se contrapone, en tanto deudora de una teoría científica contemporánea como es el determinismo geográfico, a la ciencia “casera y popular” de este personaje. Cuando lo vemos en acción, percibimos en sus hazañas las características y el desarrollo germinales de un relato policial. Calíbar, el paradigmático rastreador/detective de Sarmiento, es infalible y su sola acusación tiene la fuerza de la evidencia. Él es la huella misma y negar su acusación “sería ridículo y absurdo” (p. 85). Encuentra su propia montura después de años de seguir el rastro; persigue a un reo

fugado de la cárcel que en vano intenta evadirlo; e incluso, actúa como eficiente disuasión del delito: se cuenta que varios presos abandonan su plan de evasión cuando piensan que puede ser frustrado por el viejo rastreador.

Todos estos hechos requieren la persecución de un rastro, una huella. A diferencia de Dupin, que leyendo noticias en la prensa y casi sin salir de su casa resuelve el crimen,<sup>10</sup> Calíbar necesita seguir el resto de algo que ya no está ahí. Calíbar también es un lector, también lee signos que son sucesivos como la escritura, pero no lo hace desde una dinámica preponderantemente mental —como la del detective sedentario—, sino que requiere de un despliegue físico. La extensión del terreno demanda movimiento. La ciencia vulgar del rastreador precisa de la acción.

En este sentido, Carlo Ginzburg ha señalado que existe una diferencia entre ambas maneras de leer indicios: “Una cosa es analizar pisadas, estrellas, heces (animales o humanas), catarros, córneas, pulsos, campos nevados o cenizas de cigarrillos, y otra diferente analizar la escritura, la pintura o el discurso. La distinción entre naturaleza (inanimada o viva) y cultura es fundamental”.<sup>11</sup> Sin embargo, el rastreador comparte el mismo paradigma indiciario del detective. En consonancia con esto, Diego Galeano señala un dato importante en relación con los comienzos de la policía de investigación: “Edmond Locard, uno de los pioneros de la criminalística, prefería usar la idea de ‘policía técnica’ en lugar de la expresión alemana ‘ciencia de la policía’, porque la ciencia está abocada a la producción de leyes generales y ‘la técnica policial no conoce sino casos particulares’”.<sup>12</sup> En ninguno de los dos casos —detective y rastreador— se tratará de un paradigma científico. Ambos procedimientos están basados, en cambio, en la búsqueda de elementos individuales, antes que en la posibilidad de una generalización y de una ley aplicable al conjunto de casos. Más que en versiones

---

<sup>10</sup> Me refiero al caso emblemático de “The mystery of Marie Rogêt” en que Dupin —pero también Poe ya que se trata de un caso real irresuelto al momento de la publicación del cuento— resuelve un asesinato leyendo única y exclusivamente la prensa. Este precedente creó el mito del detective sedentario, que luego Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares parodian con el personaje de Isidro Parodi, detective *amateur* que devela enigmas policíacos sin salir de su celda.

<sup>11</sup> Carlo Ginzburg, “Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico”, *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*, Umberto Eco y Thomas A. Sebeok, eds., Barcelona, Lumen, 1989, p. 146.

<sup>12</sup> Diego Galeano, *Escritores, detectives y archivistas: la cultura policial en Buenos Aires, 1821-1910*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional-Teseo, 2009, p. 51.

contrapuestas, podría pensarse en una continuidad, una historia. Calíbar es un antepasado, un precursor de Dupin, tal como sostiene la bibliografía temprana sobre los orígenes del género.

Al principio, el detective es un sabueso, un seguidor de pistas, el heredero de los “trappers” de Fenimore Cooper, de los “rastreadores” de Gustave Aymard, de los observadores infalibles de la selva y de la pampa a quienes aclimata audazmente en el paisaje urbano y se les da la gran ciudad como una selva nueva y más peligrosa que las soledades de Canadá o de la Argentina.<sup>13</sup>

Estos saberes venatorios, Caillois los pone en una reconstrucción genealógica que muestra al rastreador en la formación de la figura detectivesca. El *policial* fue en un inicio un *policial campero*. De allí que Ginzburg defina ese pasaje a partir del establecimiento paulatino de la hegemonía de la burguesía, a partir de la fijación en el libro de los saberes particulares:

En una auténtica ofensiva cultural, la burguesía se fue apropiando del saber popular tradicional de artesanos y campesinos, saber a veces conjetural y a veces no; lo organizaron y lo anotaron, a la vez que intensificaron el masivo proceso de instrucción que ya había comenzado, aunque tomando formas diferentes y con un contenido distinto, durante la Contrarreforma. El símbolo y el instrumento crucial de esta ofensiva fue, claro está, la *Encyclopédie*.<sup>14</sup>

El detective es, entonces, alguien que se ha apropiado y ha sistematizado los saberes populares bajo formas cultas. Es exactamente la misma operación que hace Sarmiento al narrar los saberes de Calíbar y al vincularlos con la literatura sociológica de la época. Como símbolo de ese pasaje, el autor transforma la huella en texto. De este modo, Calíbar culmina convirtiéndose en el protagonista de un microrrelato policial.

Sin embargo, y de manera complementaria, es conveniente observar también un desarrollo paralelo de estas formas, y no sólo una sustitución. En la cultura rural, el rastreador es también, al igual que el detective en el policial, el suplemento de la justicia, porque detenta un saber específico, un saber territorial transferible en la práctica y constituido de forma intergeneracional. Calíbar transmite a sus hijos y nietos ese saber. Esa “ciencia casera y popular” y fa-

---

<sup>13</sup> Roger Caillois, “La novela policial”, en *id.*, *Sociología de la novela*, Buenos Aires, Sur, 1946, p. 66.

<sup>14</sup> Ginzburg, “Morelli, Freud y Sherlock Holmes” [n. 11], p. 142.

miliar se torna indispensable, sobre todo en un contexto de justicia dudosa, dificultosa y precaria, tal como sucede dentro del relato de Sarmiento. La definición de la justicia corre una suerte similar a la del criminal o el rastreador. Surge del mismo espacio y tiene la misma característica distintiva, cierta irracionalidad proveniente del personalismo y las arbitrariedades propias de ese espacio en que el Estado todavía no ha logrado establecer sus instituciones con solidez y ni siquiera posee el monopolio legítimo de la violencia.

Costumbres de este género requieren medios vigorosos de represión, y para reprimir desalmados se necesitan jueces más desalmados aún [...] El terror de su nombre es más poderoso que los castigos que aplica [...] Por supuesto, que la justicia que administra es de todo punto arbitraria [...] El juez se hace obedecer por su reputación de audacia temible, su autoridad, su juicio sin formas, su sentencia, un *yo lo mando*, y sus castigos, inventados por él mismo (pp. 103-104).

La dificultad de implementación de una racionalidad judicial, de un estatuto ligado al derecho positivo, provoca que la justicia tenga, para Sarmiento, el mismo carácter del determinante geográfico-social que el del gaucho. El que auxilia a esa justicia arbitraria es el rastreador.

El avance de “la campaña sobre las ciudades” determina el mayor crimen contado en *Facundo*: “el Gobierno central, unitario, despótico, del estanciero don Juan Manuel de Rosas, que clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes y la libertad” (p. 107). Este cambio de escenario, de la ciudad al campo no es ajeno al género policial desde sus comienzos. Sin embargo, hay que señalar que lo que indaga Sarmiento no coincide con aquello que después se presenta en otros casos de índole rural, como *The hound of the Baskervilles* (1901) de Conan Doyle —en que un detective formado en la ciudad resuelve en el ámbito rural de Inglaterra un caso de disputa hereditaria de la antigua aristocracia terrateniente— o en casos similares de la saga del Father Brown de Chesterton, donde la acción se traslada a alguna mansión en zonas rurales de las afueras de Londres: “The wrong shape” (1910) o “The sins of Prince Saradine” (1911), por ejemplo. De hecho, durante mucho tiempo, el *policial clásico* estuvo dominado por este tipo de situaciones de casa aristocrática en la campaña inglesa, tal como ha indicado un importante crítico del género: “El típico cuento policial presenta a un grupo de gente

reunida en un lugar aislado —a menudo una casa de campo inglesa— que descubre que uno de ellos ha sido asesinado”.<sup>15</sup>

En *Facundo* sucede algo distinto. No hay un peligro de tipo hereditario que ponga en problemas a una clase pudiente. Sarmiento teme, en cambio, por la feracidad de los individuos que han vivido una vida de “barbarie normal” (p. 72) —sintagma que más tarde Borges transformó en “barbarie monótona”.<sup>16</sup> La preocupación de Sarmiento es de raigambre darwiniana. Ve a una especie evolucionada en peligro de perecer a manos de una primitiva. Revisa los crímenes de la barbarie como ejemplo de lo que podrían hacer contra la civilización. Hay un mundo previo que explora y al que ve como condenado a la desaparición. En un futuro el rastreador ya no va a resolver los delitos bárbaros porque la barbarie será aniquilada. El asesino, la víctima y el detective pertenecen a ese mundo que Sarmiento quiere destruir, no sin antes conjurarlo en una narración.

La propiedad que Sarmiento defiende está en la ciudad o todavía no se ha instalado en el campo. No es la propiedad de la aristocracia europea *ancien régime*, sino la propiedad de la sociedad burguesa de los inmigrantes llegados a Argentina e incluso de los inmigrantes por venir. Así aparece en una escena bucólica el deseo utópico de un tipo de sociedad campesina sajona,

la colonia alemana o escocesa del sur de Buenos Aires [...] las casitas son pintadas; el frente de la casa, siempre aseado, adornado de flores y arbutillos graciosos; el amueblado, sencillo, pero completo; la vajilla, de cobre o estaño, reluciente siempre; la cama, con cortinillas graciosas, y los habitantes, en un movimiento y acción continuos. Ordeñando vacas, fabricando mantequilla y quesos, han logrado algunas familias hacer fortunas colosales y retirarse a la ciudad, a gozar de las comodidades (p. 66).

En la perspectiva de Sarmiento se trata del progreso que todavía no llega o llega de a poco, cuyo fin último es la ciudad y que ya tiene su enemigo.

---

<sup>15</sup> Llamo *policial clásico* al que mantiene las características del policial inglés de entre guerras, en que el caso se presenta bajo la forma de un enigma lógico que la mente privilegiada de un detective debe resolver. George Grella, “The formal detective novel”, en Robin W. Winks, ed., *Detective fiction: a collection of critical essays*, Englewood Cliff, Prentice-Hall, 1980, pp. 84-85. En caso de que no se indique lo contrario, la traducción es mía.

<sup>16</sup> Jorge Luis Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, en *id.*, *El Aleph*, Madrid, Alianza, 1998, p. 63.

#### 4. El delincuente y la sociedad

**RICARDO SALVATORE** sostiene que la generación romántica argentina —Esteban Echeverría, José Mármol, el propio Sarmiento— ha llevado a cabo una operación discursiva similar a la de sus pares británicos. Hubo un proceso de conformación de la figura del criminal en la Inglaterra decimonónica en el que tuvo su papel la literatura del periodo, sobre todo en las producciones de Carlyle y Dickens:

Inglaterra produjo entre 1830 y 1840, entre otras cosas, una exacerbada preocupación sobre el crimen y los criminales. Las importantes transformaciones en la sociedad (el reemplazo del hombre por la máquina, la creciente visibilidad de la mujer en la economía, la desaparición de los aprendices, el ambiente insalubre de las fábricas, el crecimiento de la población en los nuevos pueblos industriales) predispuso a la gente a creer que las pasiones estaban yendo más allá de los límites impuestos por la moral y las costumbres y que, por consiguiente, Inglaterra estaba experimentando una ola de criminalidad sin precedentes. Este diagnóstico consensuado generó una política criminal centrada en la noción de responsabilidad individual: si la gente pudiera recuperar el control sobre sus propios impulsos, el crimen descontrolado se reduciría a una preocupación manejable. Sobre esta infraestructura de ansiedades populares, los publicistas, novelistas y reformadores sociales llegaron a construir la idea de una “clase criminal” separada de una “clase respetable”.<sup>17</sup>

La generación romántica en Argentina articula los vínculos entre crimen, clases populares y literatura. En el fragor de la lucha política contra el entonces gobernador de la provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, se produce dicha conexión, y el *Facundo* es parte central de ese proceso discursivo.

En los años en que en Europa la burguesía posrevolucionaria se consolida como clase y sus miembros se constituyen como sujetos de derecho, rápidamente se construyen nuevas formas de representación del peligro: el delincuente que amenaza la propiedad y la vida privada de esos individuos. La forma más acabada de esta representación es la literatura policial. En el *Facundo*, en cambio, lo criminal y lo policial son un tema a la vez político y literario.

---

<sup>17</sup> Ricardo Donato Salvatore, *Wandering paysanos: state order and subaltern experience in Buenos Aires during the Rosas era*, Durham, Duke University Press, 2003, p. 167.

Para Sarmiento, la delincuencia es un peligro campero porque no hay modo de aplicar una forma social en la campaña argentina. Desapareció la sociedad y, por lo tanto, el crimen no es un producto social, como sucede en el policial. Es una delincuencia primitiva que se desarrolla porque no tiene ningún impedimento.<sup>18</sup> El problema de seguridad surge por la falta de herramientas de control social y de gobierno.<sup>19</sup>

La sociedad ha desaparecido completamente; queda sólo la familia feudal, aislada, reconcentrada; y, no habiendo sociedad reunida, toda clase de gobierno se hace imposible: la municipalidad no existe, la policía no puede ejercerse y la justicia civil no tiene medios de alcanzar a los delinquentes (p. 70).

En consecuencia, el delincuente acecha y lo hace sobre el centro civilizador: la ciudad. El primer enemigo es la geografía, algo independiente del desarrollo de la sociedad urbana. La disputa se da, entonces, entre dos formas de intervenir el territorio. La barbarie quiere entrar en las ciudades en forma de “terreno inculto” que se liga “con las calles” (p. 68); por otro lado, el intento civilizador planta “villas” en la campaña como avanzadas arquitectónicas del progreso. En el “terreno inculto” de la barbarie surge un sujeto particular que está determinado por el peligro:

---

<sup>18</sup> Cabe hacer una distinción aquí. La campaña peligrosa es la ganadera —ahí está *El Matadero* para recordarlo—, porque ésa es la esencia rosista. Noé Jitrik encuentra una distinción entre dos tipos de campo en *Facundo*. Uno sería el campo agrícola, próspero y capaz de introducir el progreso; y otro, el campo ganadero, primitivo y brutal, con el que se asocia a Rosas y a la barbarie: “El aumento de población, debido a los progresos de la agricultura, es, incluso la alusión a La Rioja y San Luis, lo contrario del desierto; donde se lee riqueza, por lo tanto, debe entenderse agricultura, es decir, el máximo de la posibilidad, la economía de la plenitud y de la civilización. Paralelamente, desertificación es sinónimo de incultura y de pastoreo, remanente económico, garantía de salvajismo porque es una manera económica de sostener la ruina”, Noé Jitrik, *Muerte y resurrección de “Facundo”*, Buenos Aires, CEAL, 1968, p. 81.

<sup>19</sup> En este sentido se señalan ciertas especificidades sobre la seguridad en zonas rurales: “En las sociedades predominantemente rurales, las técnicas de control social aplicables son muy diferentes de las propias de las sociedades urbanizadas. En primer lugar, especialmente cuando la población está bastante asentada en comunidades agrícolas o pastoriles, resulta difícil para un ladrón conservar el anonimato, puesto que tanto él como sus actividades son bien conocidos por sus vecinos. Por otra parte, el poder del Estado central de controlar el comportamiento de la gente común tiende a ser bastante débil porque el gobernante tiene pocos seguidores a su servicio directo, y los viajes y comunicaciones son lentos y trabajosos. El principal problema para la protección de la propiedad no consiste en identificar a los delinquentes, sino en poner fin a sus crímenes”, Mary McIntosh, *La organización del crimen*, Nicolás Grab, trad., México, Siglo XXI, 1986, p. 35.

Esta inseguridad de la vida, que es habitual y permanente en las campañas, imprime, a mi parecer, en el carácter argentino, cierta resignación estoica para la muerte violenta, que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida, una manera de morir como cualquier otra, y puede, quizá, explicar, en parte, la indiferencia con que dan y reciben la muerte, sin dejar en los que sobreviven impresiones profundas y duraderas (p. 58).

El campo es el reverso absoluto de la ciudad: “La ciudad es el centro de la civilización argentina, española, europea; allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos” (p. 67). Es un terreno modificado que también moldea al hombre industrial, sometido a la justicia y participe del proceso civilizador, en peligro por el contacto con la campaña bárbara. Si bien el miedo de Sarmiento es el avance de la barbarie de la campaña americana sobre la ciudad europea, esto se extiende como preocupación sobre la delincuencia en la zona rural. Es el reverso de la preocupación de Poe. Si en este último la ciudad es el ámbito inseguro debido a que la masa es el refugio del delincuente, para Sarmiento, la imposibilidad de derrame de la ciudad sobre el campo hace que continúen la separación y la soledad como marcas de la falta de sociedad. No puede haber policía ni justicia si no hay sociedad. No puede haber Estado sin sociedad, pero sí puede existir la delincuencia. Para Poe, hay delincuencia porque hay sociedad, o donde hay sociedad se desarrolla más fácilmente el delito. La tesis sarmientina es que la justicia y el progreso llegan con la masa (entendida como el crecimiento significativo del número de inmigrantes extranjeros que poblarán el país): los “medios de civilización y de progreso, que no pueden desenvolverse, sino a condición de que los hombres estén reunidos en sociedades numerosas” (p. 73). Para Sarmiento la masa urbana es la seguridad, al contrario de lo que sucede con los relatos de Poe, que representan a la masa como peligro y refugio del delincuente.

Pero en el *Facundo* funcionan dos conceptos diferenciados de *masa*. Sarmiento condena a la “montonera”, la masa rural, porque la ve como signo de la barbarie.<sup>20</sup> Y por otro lado, se entusiasma con

---

<sup>20</sup> Masa rural y masa urbana están claramente distinguidas por Sarmiento. La primera es la “montonera” y está siempre descrita en términos negativos: “asociación bélica” (p. 107), “masas ignorantes” (p. 112) etc. Cuando se refiere a la masa urbana como condición para constituir una ciudad civilizada, habla de “sociedades numerosas” (p. 73) en contraposición a la “desasociación” propia del campo. Dabove analiza el espacio de la “pulpería” en *Facundo* como epítome de esa masa rural en tanto lugar de reunión que no conforma una sociedad, sino apenas una “multitud”: “The pulpería as a microcosm of the

la posibilidad de la masa urbanizadora, que transformaría el campo en ciudad. Esa masa es la que provoca la dificultad en la investigación del género policial. La masa urbana no tiene para Sarmiento las connotaciones propias del género iniciado por Poe. En el imaginario de Sarmiento, se trata más bien de un incremento poblacional puramente positivo y benéfico, que habría de remediar el vacío de Argentina.<sup>21</sup>

Así, de ese mundo oscuro y bárbaro, surge un individuo que es la perfección de toda la barbarie junta, su mayor y más sofisticado exponente después de Quiroga: Rosas.<sup>22</sup> Facundo ha muerto, pero

---

pampas is an accumulation of singularities without ‘organic solidarity’ or division of labor: a multitude”, Juan Pablo Dabove, *Nightmares of the Lettered City: banditry and literature in Latin America, 1816-1929*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2007, p. 65. Esta idea de *multitud* no refiere al concepto, históricamente delimitado, elaborado por los autores de *Imperio*. Para dichos autores, *multitud* se refiere a un estado de la sociedad globalizada actual en la que un grupo humano se constituye como resistencia a la forma imperial dominante. Sus armas son justamente la presión que ejercen para obtener un grado de indiferenciación que supera los Estados y gracias al trabajo y la tecnología consigue la ubicuidad de su poder realizada en la demanda de una “ciudadanía global”: “La constitución de la multitud aparece primeramente como un movimiento espacial que constituye a la multitud en un espacio sin límites”, Toni Negri y Michael Hardt, *Imperio*, Alcira Bixio, trad., Barcelona, Paidós, 2002, p. 242.

<sup>21</sup> Poco más de medio siglo después del *Facundo*, en 1899, en un contexto nacional completamente diferente al de la escritura de Sarmiento, José María Ramos Mejía publica *Las multitudes argentinas*. En el capítulo VI hace una distinción entre las multitudes de las ciudades y las de la campaña. Comparte con Sarmiento la visión absolutamente negativa de estas últimas. Les adjudica a las primeras el haber engrosado los ejércitos de la Independencia, mientras que a las segundas, las culpa de la anarquía posterior a la emancipación. Ramos Mejía establece una superioridad biológica del hombre de la ciudad sobre la “muchedumbre” del campo. En las zonas rurales, las multitudes crecen “oscilando entre el indio en completo salvajismo y el habitante de la híbrida rancharía”, y se aislaba cada vez más de la ciudad: “la turba aventurera y antisocial huía de los centros poblados a los campos donde formaba mezclas y mestizaciones heterogéneas con las indiadas turbulentas con las cuales mantenían frecuente contacto”, José María Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Tor, 1956, pp. 135-136.

<sup>22</sup> Para Altamirano, Juan Facundo Quiroga y Juan Manuel de Rosas aparecen como las figuras del déspota. Esa construcción ideológica y política se realiza a través de un entramado retórico que compara al campo argentino con los desiertos de Medio Oriente, que son el lugar donde históricamente la literatura política desde Maquiavelo y Montesquieu han ubicado al despotismo, cf. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 83-102. Para Dabove, este orientalismo en Sarmiento es una influencia de la literatura de viajeros del siglo XIX y tiene un efecto deshistorizador del sujeto del campo argentino: “La condición de posibilidad de este encadenamiento es la adopción masiva del tropo orientalista de la identidad ahistórica de las culturas pastoriles, tropo que Sarmiento recogió de los viajeros europeos en América y Asia (al servicio, desde luego, del imperio francés o inglés)”, Juan Pablo Dabove, “‘La cosa maldita’: Leopoldo Lugones y el gótico imperial”, *Revista Iberoamericana* (III), vol. LXXV, núm. 228 (julio-septiembre de 2009), p. 778. Ésta fue también una de las bases ideológicas y de legitimación de la denominada “conquista” del desierto. Y podría agregarse, además, que la operación de deshistorización del sujeto de la campaña

“su alma ha pasado a este otro molde, más acabado, más perfecto; y lo que en él era sólo instinto, iniciación, tendencia, convirtiéndose en Rosas en sistema, efecto y fin” (p. 35). Descripción de un asesino perfeccionado y despiadado. El enigma a descifrar no es tanto el asesinato de un bárbaro cometido por otro más sagaz y ambicioso, sino lo que este crimen esconde, que es la propia naturaleza del asesino como epítome del “enigma de la organización política de la República” (p. 38). Este crimen develado echa luz también sobre una determinada forma de organización política: el delito fundante de la República. Un origen criminal de la forma política del adversario viene a conformar el principal argumento de deslegitimación en la contienda partidaria. Desentrañar el enigma de Barranca Yaco<sup>23</sup> es al mismo tiempo un modo de introducir el develamiento de ese otro enigma que es el programa de gobierno posterior a Caseros.<sup>24</sup>

La amenaza contra la vida civilizada de las ciudades está encarnada en un agente externo, un sujeto mitad humano-mitad geográfico que vive en el margen de la civilización. Por lo tanto, el *Facundo* se propone como una historia de observaciones sobre *el hombre de la multitud rural*, que a falta de sociedad que influya en su formación tiene a la naturaleza como medio de desarrollo personal, psicológico, idiosincrásico.<sup>25</sup> La “montonera” del campo decimonónico es nombrada por Sarmiento en tanto fuera de la ley porque los gauchos cuando se juntan lo hacen para delinquir. La preocupación por las multitudes se traslada al campo. Las masas están en la periferia de la ciudad y vienen sobre ella. La “montonera” es, finalmente, el episodio de masas que permite la reflexión sobre

---

se refuerza con la adjudicación a ese mismo sujeto de una imposibilidad mental de pensarse a sí mismo en términos históricos: “Los pueblos en masa [las montoneras] no son capaces de comparar distintivamente unas épocas con otras; el momento presente es para ellos el único sobre el cual se extienden sus miradas”, Sarmiento, *Facundo* [n. 7], p. 114.

<sup>23</sup> Barranca Yaco es el nombre del lugar donde matan a Quiroga.

<sup>24</sup> El 3 de febrero de 1852 tiene lugar la Batalla de Caseros en la que se enfrentan el ejército de la Confederación Argentina al mando de Juan Manuel de Rosas y el Ejército Grande —del que participó Sarmiento— comandado por Justo José de Urquiza. La batalla termina con la derrota de Rosas y su renuncia como gobernador de la provincia de Buenos Aires, con lo cual se abre paso a la proclamación de la Constitución de 1853 y luego a la sucesión de gobiernos liberales.

<sup>25</sup> La masa rural aparece en *Facundo* como una forma puramente irracional e instintiva, incapaz de pensar. Como señala Laclau, la adjudicación de rasgos de racionalidad individual a los sujetos colectivos se inicia en el pensamiento occidental en la segunda década del siglo xx, más precisamente en 1921 con la publicación de *Psicología de las masas y análisis del yo* de Sigmund Freud, véase Ernesto Laclau, *La razón populista*, Buenos Aires, FCE, 2009, p. 75.

el miedo y la inseguridad: “Masas inmensas de jinetes que vagan por el desierto, ofreciendo el combate a las fuerzas disciplinadas de las ciudades” (p. 111). Sarmiento tiene en el desierto la experiencia moderna de una sociedad masificada; casi como si este solo hecho denunciara el carácter utópico, irreal, de su propia ansia de modernidad. Lo distintivo de esta reflexión no es que la masa actúe aquí como refugio del asocial. Lo asocial es la masa completa. La masa rural como organización delictiva.

### 5. *Literatura de masas sobre el peligro*

**P**ARA Sarmiento, la literatura “natural” de Argentina estaría signada por el miedo y lo fantástico. Hay una profunda relación con los problemas subyacentes al género policial. El temor al ataque y a lo desconocido prefiguran una literatura en torno de la seguridad, capaz de generar mitos que serán luego personajes literarios: “Del centro de estas costumbres generales se levantan especialidades notables, que un día embellecerán y darán un tinte original al drama y al romance nacional” (p. 84). Y enumera entre éstos una figura criminal, *el gaucho malo*; un pesquisante, *el rastreador*; y alguien que los celebra en narraciones, *el cantor*. En esa literatura por venir se inscribe el *policial campero*. Uno de esos mitos, *el gaucho malo*, el matrero, trazará una extensa trayectoria en la ficción argentina: Martín Fierro, Hormiga Negra, Juan Moreira, Calandria y un largo etcétera. Esta preocupación policial lleva al autor a nombrar a un perseguidor de ese gaucho malo dentro de los límites del “romance nacional” (p. 84): *el rastreador*. El rastreador es una necesidad de las “llanuras tan dilatadas” donde él “es un personaje grave, circunspecto, cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferiores” (p. 85). Como el detective, él es un suplemento de la justicia, necesario por un conocimiento específico del terreno.

Las historias de Sarmiento sobre estos personajes —rastreadores, baqueanos, gauchos malos— son historias populares y también policiales. Son las historias del repertorio de los gauchos cantores: “*El cantor* anda de pago en pago, ‘de tapera en galpón’, cantando sus héroes de la pampa, perseguidos por la justicia” (p. 94). Ese narrador oral es, además, un mediador entre la modernidad y la tradición, entre la civilización y la barbarie. Se mueve “entre las luchas de las ciudades y del feudalismo de los campos” (p. 94). El cantor que cuenta historias criminales proporciona un género, una

forma, en cuya clave se contará la historia política de los caudillos argentinos:

Andando esta historia, el lector va a descubrir por sí solo dónde se encuentra el *rastreador*, el *baqueano*, el *gaucho malo* o el *cantor*. Verá en los caudillos cuyos nombres han traspasado las fronteras argentinas, y aun en aquellos que llenan el mundo con el horror de su nombre, el reflejo vivo de la situación interior del país, sus costumbres y su organización (p. 97).

Esa forma popular en coplas, que toma el relato de crímenes, guarda vínculos con el género de la *biografía* porque se trata del relato sobre las peripecias de un héroe. Por lo general, es la historia criminal del *gaucho malo* que se enfrenta a la partida, la del que no quiere encuadrarse dentro del orden estatal. La biografía es un modo de articular el género de narraciones de delincuentes rurales con la finalidad política de su literatura (de folletín). Es un instrumento a la vez literario y político. Y es el modo en que la vida de una persona bajo la forma de un género particular se vuelve un *tipo*. Pero la suerte de este relato de Sarmiento difiere de ese género oral por una cuestión tecnológica. Si bien basa sus orígenes en las historias populares de gauchos malos, la biografía como género político, la escritura y la prensa redimensionan un universo distinto de circulación de estos relatos, que será también el de circulación de la naciente literatura de masas, que es el género policial.

Este héroe de folletín, el gaucho malo, vaga solo por la planicie. Pero entre tanta soledad, ¿dónde estaría el peligro? Interrogante que aparece cuando se piensa en Poe y la literatura surgida del miedo a la vida moderna de las ciudades. Lo más curioso es que en un espacio dominado por la soledad y la ausencia de sociedad, el peligro está en todas partes. Todos los gauchos pueden matar. Es un mundo de salteadores, asesinos, secuestradores y ladrones. Es un mundo peligroso donde lo salvaje determina todas las expresiones, debido principalmente a la ociosidad que provoca el poco trabajo que insume la actividad ganadera y que expulsa al gaucho de su rancho y lo hace andar a caballo como peligro galopante por la llanura. Sucede un asesinato, la justicia persigue al culpable mediante la partida. Si el criminal logra enfrentarse y escapar a la justicia, surge la fama y de ahí, las formas artísticas que lo honran. El arte aparece del lado del delincuente y como celebración de un crimen perfecto. Sarmiento, en cambio, activa otro relato, el de su persecución por parte de un rastreador.

Alfred Ébelot, ingeniero francés que construyó en la década de 1870 la famosa Zanja de Alsina destinada a frenar los malones indígenas durante la presidencia de Nicolás Avellaneda, escribió un anecdotario de sus experiencias en Argentina titulado *La pampa*. Allí, al igual que en *Facundo*, aparecen relatos de rastreadores que funcionan como cuentos policiales.<sup>26</sup> Sandra Gasparini nota que en la frontera con el indio se producen formas a su vez fronterizas de géneros narrativos.<sup>27</sup> Analiza el episodio de *Una excursión a los indios ranqueles* en que se reproduce un cuento de fogón, mezcla de relato fantástico y cuento policial. La confluencia del escritor letrado y del propio espacio de la frontera, del desierto con sus habitantes, hace posible la aparición del género policial en el campo. Pero al mismo tiempo hay un tipo de experiencia singular, la del rastreador y los crímenes que resuelve, que da un indicio de la forma particular del género en el espacio rural. El *policial campero* encuentra su forma escrita, pasa al libro desde el relato oral, en el lugar y en el momento donde surge el Estado nacional, como idea y como praxis. Sarmiento piensa el Estado futuro y allí inserta al rastreador. Lo mismo hace Ébelot mientras, como funcionario público, construye una zanja que divide la civilización de la barbarie. Y Mansilla transcribe historias policiales camperas en sus memorias de la lucha en el desierto.

## 6. *Hacia el policial*

Los días de Calíbar están contados. La Generación del 80 que —en sintonía con la República Conservadora— transformó a la ciudad de Buenos Aires y la hizo capital de la nación, junto a un proyecto de Estado nacional centralizado, desplegó sus fuerzas represivas hacia el interior del país. Una nueva legalidad y nuevos modos de control social se impusieron. El Estado se expandió en forma desigual y compleja, pero produjo el surgimiento de un nuevo tipo de burocracia estatal y de fuerzas de seguridad. Por otra parte, para contrarrestar el avance bárbaro, Sarmiento impulsaba lo que se concretó años más tarde: la llegada de la inmigración. Esta situación

---

<sup>26</sup> Alfred Ébelot, *La Pampa: mœurs sud-américaines*, París/Buenos Aires, Maison Quantin/Escary, 1890.

<sup>27</sup> Sandra Gasparini, “Cuento de fogón desde Tierra Adentro: umbrales de los géneros en *Una excursión a los indios ranqueles*”, en Graciela Batticuore, Loreley El Jaber y Alejandra Laera, comps., *Fronteras escritas: cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.

hizo posible pensar la ciudad y sus problemas, ámbito propio del *policial clásico* que se desarrollará en Argentina con la generación de escritores del fin de siglo y también se produjo, en cierta medida, por la gran criminalización por parte del gobierno de los sectores obreros anarquistas y socialistas integrados en gran cantidad por inmigrantes. Poco a poco se fue instalando la idea de la peligrosidad del extranjero que hacía también peligrosa a la ciudad.

Poe inventó a Auguste Dupin, un caballero francés, ingenioso, casi inmóvil, dandy, que resolvía todos los casos criminales de la urbe parisina leyendo y aplicando un método deductivo-analítico. Sarmiento habla en *Facundo* de un crimen sucedido en plena campaña, el asesinato del propio Quiroga en Barranca Yaco, un criminal, el gaucho malo y de un pesquisante, que es Calíbar, el rastreador, quien lejos de ser sedentario es un perseguidor de huellas en el amplio campo argentino. Ambas son caras contemporáneas de una misma preocupación. Con la generación que sigue a Sarmiento, comenzarán los temas comunes del *policial urbano*. Así, autores como Raúl Waleis, Carlos Olivera, Carlos Monsalve, Paul Groussac, Eduardo Gutiérrez, Fray Mocho, Eduardo Holmberg y otros, se pondrán a escribir relatos y novelas policiales o de temática ligada al policial que transcurren en ámbitos urbanos. Pero la saga rural continuará en los siglos posteriores. Muchos de los rasgos de Calíbar, ese primer detective rural, se encuentran en los protagonistas de toda la saga rural con los comisarios Laurenzi de Rodolfo Walsh y don Frutos Gómez de Velmiro Ayala Gauna, con el comisario Leoni de Pérez Zelaschi, el comisario Laborde de Manuel Peyrou, el Padre Metri de Leonardo Castellani, con algunos cuentos de Antonio di Benedetto, con las novelas recientes *Cuadro de una muerte dudosa* de Vlady Kociancich y *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia, y muchos otros que van construyendo persistentemente el *corpus* considerable del *policial campero argentino*.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> De un modo análogo a lo que sucede con el Calíbar de Sarmiento, señala Piglia los casos de Hemingway y Poe en relación con el desarrollo posterior tanto del policial de enigma como de la serie negra: “En la historia del surgimiento y la definición del género, el cuento de Hemingway ‘Los asesinos’ (1926) tiene el mismo papel fundador que *Los crímenes de la calle Morgue* (1841) de Poe con respecto a la novela de enigma. En esos dos matones profesionales que llegan de Chicago para asesinar a un ex boxeador al que no conocen, en ese crimen por encargo que no se explica y en el que subyace la corrupción en el mundo del deporte, están ya las reglas del *thriller*, en el mismo sentido en que las deducciones del caballero Dupin de Poe preanunciaban toda la evolución de la novela de enigma desde Sherlock Holmes a Hércules Poirot”, Ricardo Piglia, “Lo negro del policial”, en Daniel Link, comp., *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La Marca, 2003, p. 45.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Altamirano, Carlos, y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Barcia, Pedro Luis, “La recepción de Poe en Argentina: contribución a su estudio”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (Buenos Aires), vol. LXXV, núm. 309-310 (2010), pp. 285-312.
- Benjamin, Walter, *Iluminaciones II*, Jesús Aguirre, trad. y pról., Madrid, Taurus, 1972.
- Borges, Jorge Luis, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, en *id.*, *El Aleph*, Madrid, Alianza, 1998.
- Caillois, Roger, “La novela policial”, en *id.*, *Sociología de la novela*, Buenos Aires, Sur, 1946.
- Dabove, Juan Pablo, “‘La cosa maldita’: Leopoldo Lugones y el gótico imperial”, *Revista Iberoamericana* (IILI), vol. LXXV, núm. 228 (julio-septiembre de 2009), pp. 773-792.
- , *Nightmares of the Lettered City: banditry and literature in Latin America, 1816-1929*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2007.
- Ébelot, Alfred, *La Pampa: mœurs sud-américaines*, París/Buenos Aires, Maison Quantin/Escary, 1890.
- Galeano, Diego, *Escritores, detectives y archivistas: la cultura policial en Buenos Aires, 1821-1910*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional-Teseo, 2009.
- García Mérou, Martín, *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- Gasparini, Sandra, “Cuento de fogón desde Tierra Adentro: umbrales de los géneros en *Una excursión a los indios ranqueles*”, en Graciela Batticuore, Loreley El Jaber y Alejandra Laera, comps., *Fronteras escritas: cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.
- Ginzburg, Carlo, “Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico”, *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*, Umberto Eco y Thomas A. Sebeok, eds., Barcelona, Lumen, 1989.
- Grella, George, “The formal detective novel”, en Robin W. Winks, ed., *Detective fiction: a collection of critical essays*, Englewood Cliff, Prentice-Hall, 1980.
- Jitrik, Noé, *Muerte y resurrección de “Facundo”*, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Laclau, Ernesto, *La razón populista*, Buenos Aires, FCE, 2009.
- Mattalia, Sonia, *La ley y el crimen: usos del relato policial en la narrativa argentina 1880-2000*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- McIntosh, Mary, *La organización del crimen*, Nicolás Grab, trad., México, Siglo XXI, 1986.
- Messac, Régis, *Le “detective novel” et l’influence de la pensée scientifique*, París, Honoré Champion, 1929.
- Negri, Toni, y Michael Hardt, *Imperio*, Alcira Bixio, trad., Barcelona, Paidós, 2002.
- Piglia, Ricardo, “Notas sobre *Facundo*”, *Punto de Vista* (Buenos Aires), año III, núm. 8 (marzo-junio de 1980), pp. 15-18.

- , “Lo negro del policial”, en Daniel Link, comp., *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La Marca, 2003.
- Poe, Edgar Allan, “El hombre de la multitud”, en *Cuentos*, vol. 1, Julio Cortázar, trad., pról. y notas, Buenos Aires, Alianza, 2007.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 2003.
- Ramos Mejía, José María, *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Tor, 1956.
- Rivera, Jorge B., “Las primeras traducciones del género”, en *id.* y Jorge Lafforgue, *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Colihue, 1996, pp. 117-119.
- Salvatore, Ricardo Donato, *Wandering paysanos: state order and subaltern experience in Buenos Aires during the Rosas era*, Durham, Duke University Press, 2003.
- Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo*, Susana Zanetti, pról. y notas, Madrid, Alianza, 1988.
- Setton, Román, “Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)”, *HeLix* (Universidad de Heidelberg), núm. 2 (2010), pp. 119-134.
- Waleis, Raúl, *La huella del crimen*, Román Setton, ed., notas y posfacio, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

RESUMEN

En el imaginario literario y periodístico del siglo XIX, las grandes masas de población concentradas fueron el escondite perfecto de asesinos y delincuentes. Ahí nace el detective como protagonista de las ficciones policiales. Pero ese personaje tiene un antepasado rural: el rastreador, que es una suerte de detective del campo. En Argentina, las ficciones rurales con pesquisantes y criminales han tenido a lo largo de la historia, y continúan teniendo, un importante desarrollo. Esa forma narrativa, que el autor denomina *policial campero*, tiene su origen también hacia la mitad del siglo XIX. Sarmiento fue el primero en articular, en su *Facundo*, temas y personajes vinculados a la criminalidad y su pesquisa en el campo con los elementos propios de la naciente literatura policial. Este trabajo se propone indagar esos orígenes de Sarmiento.

*Palabras clave:* literatura policial, policial campero, rastreador, Domingo Faustino Sarmiento.

ABSTRACT

In the literary and journalistic imagination of the 19<sup>th</sup> century, big city crowds were the perfect hideout for both murderers and criminals. It is in this context that detectives surfaced as the main characters of detective fiction. However, there is a rural forerunner to these characters: the pathfinder, a sort of detective of the countryside. This kind of texts, with rural investigators and criminals, has had a significant development in Argentina throughout history and up to the present day. This narrative form, which the author refers to as “rural detective fiction”, arose in the mid-nineteenth century. In *Facundo*, Sarmiento is the first writer to introduce elements of rural criminality, treating them in a similar fashion to the emerging genre. This paper aims to examine the origins of this particular genre in the aforementioned work.

*Key words:* detective fiction, rural detective fiction, pathfinder, Domingo Faustino Sarmiento.