



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

————— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —————

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΛΑΤΙΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΙΒΗΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΛΑΤΙΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΙΣΠΑΝΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ/

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

El ambiente social en la novela *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres

Γιόκαρη Πολυξένη

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

1. Βικτωρία Κρητικού, Καθηγήτρια - Επιβλέπουσα
2. Σπυρίδων Μαυρίδης, Επίκουρος καθηγητής
3. Αγλαΐα Σπάθη, Μέλος ΕΔΙΠ

ΑΘΗΝΑ 2022

**ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ
ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ**

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάση επιστημονικής παράφρασης. Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στην Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία μου και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης του Μεταπτυχιακού Τίτλου Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων. Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δε μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Όνομα και Επώνυμο Συγγραφέα: Γιόκαρη Πολυξένη

Υπογραφή:

Ημερομηνία (Ημέρα –Μήνας –Έτος) 28-07-2022

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi sincera gratitud a la Dra. Viktoria Kritikou por su supervisión rigurosa, su valiosa orientación y su interminable paciencia. Sin su apoyo incondicional y generoso este trabajo no habría sido realizado.

También, quisiera expresar mi sincero agradecimiento al Dr. Spyridon Mavridis y la Dra Aglaia Spathi por sus valorables sugerencias. Su contribución ha sido de gran ayuda.

Por último, agradezco a mis padres por su incansable paciencia y por haberme enseñado que los sueños son para perseguirlos y a mi hermano por su ayuda en la búsqueda de las fuentes en el internet. Por supuesto, no quería dejar de agradecer a mi íntima amiga Anastasia Parcha por su inestimable apoyo moral.

ÍNDICE

Resumen	4
Abstract	5
Περίληψη	6
1. Introducción	7
2. El movimiento naturalista en Argentina	9
3. Eugenio Cambaceres y su época.....	20
3.1. La Generación del 80 argentina	20
3.2 Cambaceres y su arte literaria	25
4. El entorno social en la novela <i>Sin rumbo</i>	30
4.1 Andrés y su destino trágico	30
4.2 La burguesía argentina	38
4.3 Los campesinos	42
4.4 Los personajes femeninos	46
5. Conclusiones	52
Bibliografía	55

Resumen

Los principios naturalistas elaborados por Emile Zola (1840-1902) en 1880 en Francia adquieren una gran resonancia en el ambiente literario argentino. Esa nueva corriente literaria influye a escritores eminentes rioplatenses como Eugenio Cambaceres (1843-1888) que es su máximo representante en América Latina. En su obra Cambaceres adapta y asimila de modo coherente los principios del naturalismo francés con las características y las necesidades propias de su país. En su novela *Sin rumbo*, publicada en 1885 se refleja el ambiente áspero de la sociedad argentina a finales del siglo XIX según el método experimental y los principios naturalistas. En el presente estudio, mediante un acercamiento descriptivo y analítico, se estudia el ambiente social argentino con el objetivo de presentar la burguesía corrupta de la ciudad, representada por el protagonista Andrés, los pobres campesinos y la posición social de la mujer. En un ambiente social asfixiante Andrés se libera por medio del suicidio, un destino preconizado por las normas del naturalismo.

Palabras clave: naturalismo, determinismo, sociedad, novela argentina, Cambaceres.

Abstract

The naturalistic principles elaborated by Emile Zola (1840-1902) in 1880 in France acquire a great resonance in the Argentine literary environment. This new literary current exercise its influence on eminent writers in Rio de la Plata such as Eugenio Cambaceres (1843-1888), who is its greatest representative in Latin America. In his work Cambaceres assimilates and adapts the norms of French Naturalism to the characteristics and needs of his country. In his novel *Sin rumbo* published in 1885, it is reflected the harsh environment of Argentine society at the end of 19th century according to the experimental method and the naturalistic principles. In this study, through a descriptive and analytical approach is studied the Argentine social environment with the aim of presenting the corrupt bourgeoisie in the city through the personality of the protagonist Andrés), the poor peasants and the social women. In a suffocating social environment, Andrés, frees himself through suicide, a destiny recommended by the norms of Naturalism.

Key words: Naturalism, determinism, society, Argentine novel, Cambaceres.

Περίληψη

Οι νατουραλιστικές αρχές, όπως αυτές διαμορφώθηκαν από τον Εμίλ Ζολά (1840-1902) το 1880 στη Γαλλία, αποκτούν μεγάλη απήχηση στο λογοτεχνικό περιβάλλον της Αργεντινής. Αυτό το νέο λογοτεχνικό ρεύμα επηρεάζει διαπρεπείς συγγραφείς από το Ρίο ντε Λα Πλάτα, όπως τον Eugenio Cambaceres (1843-1888), τον σημαντικότερο εκπρόσωπο του Νατουραλισμού στην Λατινική Αμερική. Στο έργο του ο Cambaceres αφομοιώνει και προσαρμόζει τους κανόνες του Γαλλικού Νατουραλισμού στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις ανάγκες της χώρας του. Στο μυθιστόρημά του *Sin rumbo*, που δημοσιεύθηκε το 1885, αντικατοπτρίζεται το σκληρό περιβάλλον της κοινωνίας της Αργεντινής στα τέλη του 19^{ου} αιώνα σύμφωνα με την πειραματική μέθοδο και τις αρχές του Νατουραλισμού. Στην παρούσα εργασία μέσω μιας περιγραφικής και αναλυτικής προσέγγισης μελετάται ο κοινωνικός περίγυρος της Αργεντινής με στόχο την παρουσίαση της διεφθαρμένης αστικής τάξης της πόλης, την οποία εκπροσωπεί ο πρωταγωνιστής Andrés, των φτωχών αγροτών και της κοινωνικής θέσης της γυναίκας. Σε ένα ασφυκτικό κοινωνικό περιβάλλον ο Andrés 'απελευθερώνεται' μέσω της αυτοκτονίας, ένα πεπρωμένο που υπαγορεύεται από τους κανόνες του Νατουραλισμού.

Λέξεις κλειδιά: Νατουραλισμός, Ντετερμινισμός, κοινωνία, αργεντινό μυθιστόρημα, Cambaceres.

1. Introducción

Los escritores argentinos de la Generación del 80 dieron origen a la novela naturalista que tuvo una gran resonancia en el ambiente cultural del país. Eugenio Cambaceres, su máximo representante, consigue no solo asimilar los principios del naturalismo francés sino adaptarlos a la sociedad argentina con sus propias características de su pasado colonial y su posición geográfica. El influjo de Zola está presente desde la primera obra de Cambaceres, *Pot-pourri* (1882), cuyo título recuerda a la novela zolesca *Pot-Boullie* (1882). Su trayectoria literaria se completa con obras maestras como *Música sentimental* (1884), *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887). En *Sin rumbo* Cambaceres no solo presenta el ambiente áspero de la sociedad argentina de finales del siglo XIX, sino que revela la causa de los males sociales basándose en las normas del determinismo hereditario y ambiental.

En el presente estudio a través de la personalidad del héroe Andrés, que oscila entre el goce y el hastío, se estudia el ambiente social argentino con el objetivo de presentar la burguesía corrupta, la pureza de los campesinos y la posición social de la mujer argentina del fin del siglo XIX según los principios de esa nueva escuela literaria. En cuanto a la estructura, este trabajo de investigación está dividido en tres capítulos y las conclusiones. En el primer capítulo, titulado "El movimiento naturalista en Argentina", se presenta el naturalismo como una evolución extrema del Realismo, la asimilación y adaptación de las características del naturalismo francés en Argentina y las diversas posturas ante esa corriente literaria. A continuación, en el capítulo siguiente, se expone la Generación del 80 que, por medio de sus obras, aspira a hacer un testimonio de la realidad argentina del fin del siglo XIX. En el mismo

capítulo se presenta Eugenio Cambaceres, sobresaliente representante de esa generación, las etapas principales de su vida y la evolución de su obra literaria en relación con las normas naturalistas. En el tercer capítulo se examina su novela *Sin rumbo* y se analiza la influencia ambiental y el determinismo hereditario en el comportamiento del protagonista Andrés quien tiene un destino trágico según los principios deterministas del naturalismo. También, se revela la corrupción de la burguesía argentina, una corrupción que se acentúa por la oposición entre la ciudad en decadencia y el campo, símbolo de la pureza, según las normas naturalistas. Mediante esa antítesis se muestran los cambios socioculturales en el país por la ola migratoria y la crisis capitalista que van a influir el desarrollo de los acontecimientos de Argentina. Al final, se presenta la posición inferior de la mujer en la sociedad patriarcal de la época.

Por último, en la conclusión se señalan los resultados del análisis que confirman cómo las normas del naturalismo preconizan el destino de héroe y determinan la degradación moral de la burguesía argentina, la bondad de los campesinos y la posición pésima de la mujer en la sociedad argentina del fin del siglo XIX.

2. El movimiento naturalista en Argentina

Desde la década de los 70 Argentina recorría el período de modernidad apoyado en los ejes de "Orden y Progreso" (Varela Jácome 110). Esas dos coordenadas pudieron garantizar la transformación política, económica, social y cultural de la nación, después de un largo período de dictaduras y guerras civiles sangrientas que resultaron al establecimiento definitivo de la capital de la nación en Buenos Aires y la conquista de las tierras lejanas de la Patagonia con la expulsión de los indígenas y la colonización de esa zona.

Varios factores favorecieron esta transformación. En primer lugar, la introducción del pensamiento europeo, es decir, el positivismo de Auguste Comte (1798-1857), las teorías de John Stuart Mill (1806-1873), las teorías de Charles Darwin (1809-1882) sobre la transmisión de la herencia, la adaptación al medio, la lucha por la existencia y las ideas de Herbert Spencer (1820-1903) sobre la conjunción de funciones cerebrales nerviosas en la evolución mental, ejercieron una influencia definitiva en la organización del Estado y consolidaron un equilibrio político basado en una oligarquía liberal (Varela Jácome 110). En segundo lugar, en el nivel económico, las inversiones y los préstamos de capitales provenientes de los países europeos y los Estados Unidos, la explotación sistemática minera, la importación de maquinarias y la exportación de materias primas dieron un impulso decisivo al crecimiento económico del país que abandonaba las estructuras económicas semif feudales y entraba en una fase económica regida por las normas del capitalismo. Ese fervor económico transformó Buenos Aires de una "gran aldea" -como el título homónimo de la novela emblemática de Lucio Vicente López (1848-1894)- en una ciudad moderna. El ambiente urbano estaba sometido a una profunda

transformación con la construcción de avenidas, plazas, teatros, cafés, la iluminación mediante el gas y, luego, la electricidad, la aparición de barrios residenciales y obreros. La urbanización estaba, también, ligada a la ola migratoria de los países europeos y asiáticos cuya presencia tuvo un efecto inmediato en el crecimiento económico y cultural de Argentina (Kritikou, *Complementos sociales* 19). En tercer lugar, se observaba un gran fervor cultural con la traducción de libros europeos, especialmente franceses, y al mismo tiempo la publicación de libros, diarios y revistas, como *La Nación* y *La Prensa*, que difundían las ideas positivistas (Varela Jácome 111).

Sin embargo, en 1889 los problemas inflacionarios y el adeudamiento exterior estigmatizaron el paisaje idílico de la prosperidad provocando una gran crisis económica. El crac bursátil y las múltiples quiebras en empresas generaron grandes huelgas. Ese clima de inestabilidad se acentuó por la corrupción de la burguesía, la miseria de las capas sociales desfavorecidas, la alienación en la ciudad, el marasmo del campo, las protestas y los intentos revolucionarios de un proletariado, sostenido en gran parte por los inmigrantes, en su esfuerzo para mejorar las condiciones de su vida (Ara 20).

Ese clima político, económico, social y cultural de los años 80 en Argentina se cristalizó en su literatura y especialmente en las obras literarias del realismo y del naturalismo de los autores de la Generación del 80. La mayoría de los narradores de esa generación como Eugenio Cambaceres (1843-1888), Francisco Sicardi (1856-1927), Juan Antonio Argerich (1862-1924), Miguel Cané (1851-1905), Paul Groussac (1848-1929) y Lucio Vicente López pertenecían a una oligarquía ilustrada y participaron en la organización del país asumiendo cargos ministeriales, parlamentarios o diplomáticos (Prendes

Guardiola). Para ellos la literatura fue una herramienta indirecta para manifestar las modificaciones que atravesaron el país argentino después de la caída de la dictadura rosista (Pérez 178).

El movimiento realista que se inauguró en Hispanoamérica en 1862 con la obra *Martín Rivas* del chileno Alberto Blest Ganas (1830-1920), se extendió entre 1880 y 1910 (Kritikou, *Complementos sociales* 30) y en Argentina se consolidó con las obras de la Generación del 80 en las que se observó una voluntad de cambiar la perspectiva narrativa centrada en un análisis detallado de la sociedad (22). El realismo se introdujo con retraso en Argentina por la presencia del movimiento romántico cuyo influjo crucial en las letras del país se plasmó en la frase de Raimundo Lazo “el Romanticismo se halla en la esencia de toda literatura de nuestra América” (ctd. en Morales, *Julián Martel y la novela naturalista argentina* 7). Los escritores realistas argentinos como Eugenio Cambaceres, Paul Groussac y Lucio Vicente López influidos por los escritores europeos como Honoré de Balzac (1799-1850), Stendhal (1783-1842) y Charles Dickens (1812-1870) ajustaron los principios del Realismo europeo a las nuevas necesidades de la realidad argentina del fin del siglo XIX.

El narrador realista reaccionó contra el romanticismo (Sosnowski 6) y rechazó todo lo que representó dicho movimiento. En vez de la seducción por el pasado, el sentimentalismo, la exaltación del héroe romántico, la idealización del paisaje y de los personajes, su atención se centró en lo ordinario, lo común y lo cotidiano (Oviedo 140). Su intento se centralizó en la presentación de manera objetiva de sus inquietudes sobre la situación sociopolítica.

Los realistas adoptaron una postura negativa ante la inmigración¹ que en Argentina había modificado de manera radical la composición etnológica de su población (Sosnowski 15). En ese momento histórico el punto de vista sobre el inmigrante era tan negativo que su figura se asoció a la barbaridad.

Además, la burguesía ascendente y su modo de vivir constituían una fuente principal de inspiración para el escritor realista que no se limitaba a su observación meticulosa y objetiva, sino que criticaba su ideología y sus aspiraciones (Sosnowski 8). Ejercía su crítica contra los males de la sociedad y el derrumbamiento de los valores tradicionales a causa del progreso económico y tecnológico. Los realistas no solo registraban los hechos, sino que buscaban sus causas y señalaban sus efectos en la sociedad (Sosnowski 7). Sin embargo, adoptaron una visión optimista del mundo generada por la fe en el hombre y en su voluntad de cambiar y mejorar la realidad (Kritikou, *Complementos sociales* 15).

Los cambios radicales realizados por la inestabilidad económica del capitalismo, el arribismo político y social de la burguesía, la corrupción de las capas sociales bajas, los problemas religiosos, los conflictos entre las clases sociales, los inmigrantes que enfrentaban la sociedad xenófoba argentina, la miseria en el campo y la ciudad dieron lugar al surgimiento de la literatura naturalista que daba cuenta de esos cambios.

Esa nueva escuela literaria se originó en Francia con la obra de los hermanos Goncourt y se estableció con las novelas de Emilio Zola (1840-1902), quien fue su máximo representante. La frase de Zola en su reseña de la obra

¹ El movimiento migratorio fue sellado por la Constitución de 1853 que propugnaba la inmigración europea. Cabe citar que entre 1870 y 1950 vivían en Argentina más extranjeros que en los Estados Unidos (Saint Sauveur-Henn 13)

Germinie Lacerteux (1865) de los hermanos Goncourt “estamos enfermos de progreso, de industria, de ciencia” (ctd. en Gnutzmann, *La novela naturalista argentina* 21) mostraba claramente el papel esencial de la ciencia en la literatura naturalista. Zola elaboró su teoría influenciada por la filosofía positivista de Comte, los mecanismos evolucionistas físicos de Darwin, el evolucionismo social de Spencer y el materialismo de Karl Marx (1818-1883). Además, las doctrinas deterministas de Taine sobre la raza, la herencia biológica y el medio ambiente ejercieron un poder significativo en su pensamiento naturalista. Igualmente, utilizó las ideas de Claude Bernard sobre la medicina experimental. Los términos de “observación” y “experimentación” encontrados en la obra de Zola *La novela experimental* (1880) demuestran que el escritor naturalista fue un hombre de ciencia que indagaba y experimentaba con la realidad en que se inspiraba (Oviedo 144). De esta manera, la literatura se asociaba a los trabajos realizados en un laboratorio (Ara 6) en el que el escritor se convertía en un hombre de ciencia que observaba y analizaba a los personajes de su obra según los métodos científicos, es decir, escogía su tema, formulaba su hipótesis y determinaba las condiciones que iban a enfrentar sus personajes sin voluntad propia, víctimas de sus instintos más bajos determinados por el medio ambiente y la herencia biológica (Kritikou, *Diversidad espacial* 13). De esta manera, la literatura naturalista no constituía una mimesis pura de la realidad, sino una auténtica “poesis” es decir un “hacer transformador y creador” (Gnutzmann, *La novela naturalista en Argentina* 22-23).

Esa nueva escuela literaria se abría a todas las capas sociales desde las más altas hasta las más bajas. Su temática no se centraba solamente a la corrupción de los caudillos ambiciosos, los hombres políticos y la clase

burguesa que intentaban afrontar la crisis económica y social argentina. Más bien, el narrador naturalista se enfocaba en la descripción minuciosa de los personajes provenientes de las capas sociales más bajas de la sociedad y de sus instintos, registraba el drama de los criminales, las prostitutas, los alcohólicos, los neuróticos y los maníacos e intentaba investigar las causas de sus instintos morbosos (Ara 14). Igualmente, en las novelas naturalistas de Julián Martel y de Eugenio Cambaceres se esbozaba la esclavitud física y mental del hombre que era víctima de la herencia biológica y del ambiente social.

El narrador naturalista asimiló los aspectos del naturalismo francés de un modo coherente a las características de su país (Morales, "Tendencias modernistas en el naturalismo argentino" 33). No solo observaba de manera meticulosa la realidad cotidiana y social, sus facetas más miserables y los instintos más brutales del hombre, sino que indagaba para hacer un verdadero análisis científico del comportamiento humano apoyado principalmente en la filosofía positivista de Herbert Spencer que, según Gnutzmann, era el positivismo más relacionado al naturalismo argentino (*La novela naturalista en Argentina* 46). Además, como se ha mencionado, esa pretensión científica no se limitaba al positivismo de Herbert Spencer, sino que se acentuaba por las teorías de Stuart Mill, Auguste Comte, Claude Bernard y Charles Darwin en las que se apoyaba el narrador para explorar la psique humana.

El naturalismo fue, también, una herramienta para que el narrador expresara su revuelta hacia el imperialismo proteccionista, el capitalismo y sus problemas como la explotación urbana, la corrupción política y de la clase burguesa, así como la desigualdad de las clases sociales (Sosnowski 18-9). Por

ejemplo, en su obra *La Bolsa* (1898) Julián Martel, con la metamorfosis de la Bolsa en un monstruo, refleja la situación política y social de Argentina:

Pero de pronto vio que los brazos que lo estrechaban transformábanse en asquerosas patas provistas de largas uñas en sus extremos. Y el seno palpitante se transformaba también, y echaba pelos, pelos gruesos, largos, cerdosos que pinchaban como las púas de un erizo. Y cuando quiso huir, arrancarse a la fuerza que lo retenía, fue en vano. Las uñas se clavaron en su piel, y sus articulaciones crujieron haciéndose pedazos. En su espantosa agonía, alzó los ojos buscando la cara que momentos antes besara con pasión, y vio que las hermosas facciones que tanto había admirado, se metamorfoseaban lentamente. La boca se alargaba hasta las orejas, y agrandábanse y multiplicábanse los dientes, en tanto que los ojos, furiosos y bizcos, se revolvían en unas órbitas profundas y sin párpados. Y él entonces, debatiéndose en el horror de una agonía espantosa ¡loco, loco para siempre! oyó estas tres palabras que salían roncamente por la boca del monstruo:

-Soy la Bolsa. (260)

En cuanto a la religión, el naturalismo argentino manifestaba un anticlericalismo moderado influido por el naturalismo español que reconocía la existencia del Dios y la fe en Él, aunque Zola proclamaba el ateísmo. También, se observaba a menudo un rechazo tanto a la religión católica como al clero, mientras que se mantenía intacta la creencia en el Dios en casi todas las novelas naturalistas (Ara 9).

En cuanto a la oposición de la ciudad y del campo, la novela naturalista argentina se sumergió en la época positivista acompañada por el auge de las ciencias y la industrialización que cambió de manera radical el perfil de la ciudad. Los escritores naturalistas se ocuparon de los problemas que aportó el crecimiento de la ciudad. Colocaban la trama de sus obras en el ambiente urbano en oposición con los escritores realistas que preferían ubicar sus relatos en la provincia (Gnutzmann, *La novela naturalista en Argentina* 29). Mientras que, a finales del siglo XIX, los autores desarrollaban un debate entre lo rural asociado con lo criollo y la pureza, y lo urbano ligado a la corrupción para

interpretar la realidad social, a principios del siglo XIX existía un dilema entre lo bárbaro y lo civilizado realizado por Sarmiento. Por una parte, la barbarie fue asociada al colonialismo y su incapacidad administrativa que resultó al primitivismo de América (Pérez 9) y, por otra parte, la civilización fue ligada a la educación que el gobierno tenía que promover (15). Cabe añadir que ese debate cultural se plasmó en la vida política por el movimiento federal que defendía la autonomía de las provincias y por los unitarios que defendían un poder centralizado en una provincia.

En el naturalismo argentino se nota una antipatía hacia algunos grupos sociales determinados por la raza o la nacionalidad. En la gran mayoría de los autores naturalistas se observa un ataque al inmigrante, especialmente al italiano, que pone las bases de la xenofobia en la sociedad argentina. Esa crítica se extendió a la ideología socialista, introducida por el inmigrante europeo en los núcleos urbanos, una ideología opuesta a la identidad argentina (Sosnowski 25).

Además, aunque en las obras naturalistas zolescas se ejercía una crítica severa hacia la clase burguesa francesa, en Argentina se emprendía una defensa de la clase burguesa (Morales, *Julián Martel y la novela naturalista argentina* 28). Esa defensa tenía sus raíces en el hecho de que la burguesía argentina, ligada al capitalismo, dominara con sus ideas progresistas y liberales el país, que estaba en proceso de modernización y disfrutaba de un gran auge económico (Marún 380).

Es interesante que las novelas naturalistas argentinas enfocaban en la finalidad moral a diferencia de las novelas francesas que se centraban en un análisis científico sin ejercer crítica o dar soluciones (Morales, "Tendencias

modernistas en el naturalismo argentino" 33). Por ejemplo, mediante *Pot-pourri*, Cambaceres propone el mejoramiento individual para conseguir el de la sociedad entera (Morales, *Julián Martel y la novela naturalista argentina* 28).

El tono dominante en las obras naturalistas es amargo y pesimista. Sin embargo, pocas veces se observa cierto optimismo por el amor que triunfa sobre la religión o por la victoria que se logra sobre los prejuicios sociales en la obra *Beba* (1894) de Carlos Reyles (Ara 10). Igualmente, el modernismo desempeña un papel principal en la técnica narrativa naturalista, ya que el anhelo de la perfección formal observado en los modernistas se presenta en las novelas naturalistas (Ara 10).

Al final, y en cuanto al lenguaje, el autor naturalista rechazaba el vocabulario romántico lleno de palabras de extrema belleza. Exigía un vocabulario científico coherente y sólido que le permitía sumirse en el alma de sus personajes indagando las causas de sus instintos más morbosos. Utilizaba un lenguaje directo, liberado de todo tipo de ornamentos, coloquial y, algunas veces, vulgar. El papel del narrador omnisciente con su capacidad predictiva se limitaba por el uso de diálogos, el estilo indirecto libre y el monólogo interior (Gnutzmann, *La novela naturalista argentina* 31).

La gran resonancia de la novela naturalista argentina generó una serie de controversias en las que se plasmaban las diversas posturas ante esa corriente literaria. La publicación del primer capítulo de *L' Assommoir* de Zola en la revista *La Nación* el 3 de agosto de 1879 fue un hecho crucial en la evolución del movimiento naturalista en Argentina. Ese acontecimiento editorial provocó una ola de tantas controversias que, al siguiente día, se suspendió la publicación de la obra (Morales, *Julián Martel y la novela naturalista argentina*

24). A partir de aquel momento comenzó la batalla argentina sobre el naturalismo. Por un lado, se encontraban los adversarios del naturalismo como José Manuel Estrada (1842-1897) y Pedro Goyena (1842-1892) directores de *la Revista Argentina*, que reprochaban al naturalismo el hecho de difundir la inmoralidad y la corrupción de Francia, país de libertinaje y del Comunismo. Ernesto Quesada defendía que “esta literatura no es argentina, es una importación malsana de la literatura realista pornográfica que solo tiene cierto público del medio mundo o del mundo galante como consumidores, compradores y admiradores” (ctd. en Gnutzmann, *La novela naturalista argentina* 76). Según González, Cambaceres defendía que la novela naturalista presentaba imágenes degeneradas las cuales los escritores estaban obligados de curarlas para evitar el contagio de la sociedad argentina (ctd. en Schlickers 110). La novela naturalista suponía la investigación y la descripción meticulosa de los males de la sociedad en un momento en que el país ponía las bases de la economía capitalista. No obstante, otros intelectuales de la época, como José Manuel Estrada y Pedro Goyena, se oponían al pesimismo, al escepticismo, al determinismo y a la frialdad científica del naturalismo y pretendían una literatura llena de bellas imágenes y armonía.

Por otro lado, en su “Carta literaria” publicada en *La Nación* el 16 noviembre de 1879 Benigno Lugones (1857-1884) después de un paralelismo del cuerpo humano con el cuerpo social pretendió que el naturalismo realizara una anatomía de la sociedad argentina y más precisamente de las capas sociales más bajas con sus miserias y sus instintos morbosos (Gnutzmann, *La novela naturalista argentina* 61). El escritor naturalista, como si fuera médico, investigaba las causas de los males de una personalidad enferma e indicaba

los remedios. Además, Luis Tamini (1840-1888) que se oponía al lirismo del Romanticismo defendía la asimilación de la nueva escuela literaria apoyada en el espíritu científico, el estudio del hombre dentro de un ambiente determinado y las leyes de la herencia (ctd. en Gnutzmann, *La novela naturalista argentina* 65). Antonio Argerich pronunció en 1882 un estudio sobre el naturalismo argentino basado en las doctrinas de Spencer y Darwin, en el cual asoció el naturalismo al progreso, diciendo que esa nueva escuela literaria abre nuevos rumbos la progreso y que Zola podía “regular la sociedad y resolver a la larga todos los problemas del socialismo” (ctd. en Gnutzmann, *La novela naturalista argentina* 61).

Recapitulando, en las obras naturalistas argentinas bajo una mirada documental y testimonial se ofreció el panorama de la sociedad argentina a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX. Al mismo tiempo, con sus innovaciones en la temática, en la descripción de los personajes, del ambiente físico y social se ejerció una influencia indudable que marcó la trayectoria de la novela argentina hasta la primera mitad del siglo.

3. Eugenio Cambaceres y su época

A continuación, se presenta el contexto literario argentino en la época de Eugenio Cambaceres con énfasis en los representantes de la Generación del 80 y sus obras literarias. Por otro lado, se estudia brevemente la vida y la obra de Eugenio Cambaceres y se exponen las características de su narrativa.

3.1. La Generación del 80 argentina

Paul Groussac, escritor de la Generación del 80, esbozó el perfil de los novelistas argentinos que pertenecían a esa generación con estas palabras:

Ellos sacan las cosas de las letras hasta en sus nimiedades: tienen sobre el movimiento intelectual del mundo entero las mejores y más recientes informaciones. Si algo ignoran sería lo de su lengua o de su país. Han saboreado a Saint-Beuve y Macaulay, y os apuntarán algunos artículos menos finos del primero, o del segundo más pálido que de costumbre. Saben de fondo el arte de escribir; tienen erudición y chiste; la carga les es ligera. Un poco refinados, algo descontentadizos e irónicos; con el talento a flor de cutis, prefieren una página. De ahí una dispersión, un despilfarro enorme de talento a los cuatro vientos del periodismo o de la conversación. (ctd. en Sosnowski 15)

La Generación del 80 surgió en el momento de la transformación sustancial del país y su estabilización política y económica bajo el liderazgo del General Julio Argentino Roca (1880-1886 y 1898-1904). Como señala Julián Pérez “desde los hombres de la Generación de los proscritos no había aparecido en el país un conjunto de hombres tan distinguidos como éstos” (178). Ávidos lectores de las novelas europeas e influidos por el realismo y el naturalismo, aspiraban a que sus obras se convirtieran en un espejo de la sociedad argentina de fin del siglo cambiando de manera decisiva el horizonte novelesco de su país (Prendes Guardiola). Igualmente, cosmopolitas y viajeros no solo se dejaban llevar por la cultura europea sino pensaban que esa cultura era la piedra de toque de la

cultura argentina (Banco Amores de Pagella 99). Su contacto con Europa y especialmente con París ejerció una influencia en su producción literaria relacionada con los diarios, las memorias, las crónicas y la novela naturalista zolesca (Prendes Guardiola).

Bajo el influjo de la nueva escuela técnica de Zola los autores de esa generación dieron origen a la novela naturalista argentina, signo de la madurez de la vida cultural del país. Esos escritores, como Eugenio Cambaceres, no aceptaron a ciegas las características del naturalismo francés, sino que las adaptaron a la situación sociopolítica de Argentina. Por ejemplo, aunque el naturalismo francés ejercía un severo criticismo hacia la burguesía y la clase alta, el naturalismo argentino promovía los privilegios de la clase burguesa argentina y no aspiraba a la formación de una sociedad más justa (Prendes Guardiola).

Además, la mirada literaria de los escritores de la Generación del 80 se enfocaba en los grandes temas de la sociedad argentina e hispanoamericana; esto es el materialismo, el auge económico, la quiebra financiera y sus dolorosas consecuencias, la corrupción económica y moral de la clase burguesa, la idealización del campo, las miserias materiales y morales de las capas desfavorecidas, los conflictos entre las clases sociales, la oleada migratoria y los severos problemas del fin del siglo XIX (Bellini 294). Sus obras hacían hincapié, también, en la ciudad y más precisamente en Buenos Aires, la 'Gran Cosmópolis' de Rubén Darío (1867-1916) en *Prosas profanas* (1896), que se convirtió en un centro de las corrientes literarias europeas. Hasta entonces las obras de ficción más destacadas se encontraron en el ámbito de la novela histórica de intención política, como ejemplo la novela histórica de Vicente Fidel

López (1815-1903) *La novia del hereje* (1854) (Prendes Guardiola). La Generación del 80 se preocupó por el problema de la inmigración generada por el auge económico del país. La presencia del “otro” en el territorio argentino alimentó una serie de debates sobre la desigualdad y la diferencia, asuntos emanados por la presencia del inmigrante europeo o asiático en la sociedad argentina que se estaba construyendo (Gerstner 54).

Al final, esa generación ilustrada de intelectuales se dirigía a un grupo limitado, como lo prueba el título de *Entre-nos: Causeries del jueves* que incluía los artículos de Lucio Victorio Mansilla (1831-1913) (Prendes Guardiola), y no puso en duda la política de Roca como lo habían hecho Sarmiento y Alberdi con el régimen rosista. Por el contrario, perteneciendo ellos a una generación que vivía el período triunfante roquista, y bajo el lema *Orden y Progreso*, colaboraron con el Estado positivista asumiendo cargos ministeriales, parlamentarios y diplomáticos. El ‘progreso’ se plasmaba en el avance científico y en el predominio de la razón y del ‘orden’.

La realidad social política y cultural de Argentina a finales del siglo XIX se refleja en la producción literaria de la época. Aparte de la obra novelística de Eugenio Cambaceres, se destacan tres obras emblemáticas de la literatura naturalista argentina: *La Bolsa* (1891), *Inocentes o culpables* (1884) y *Libro extraño* (1894) que se presentan a continuación.

Las consecuencias dramáticas engendradas por la especulación en la Bolsa de Buenos Aires fueron la fuente de inspiración para la creación de una de las más importantes novelas naturalistas argentinas. *La Bolsa (estudio social)*, como es el título completo, de Julián Martel (pseudónimo de José de María Miró) publicada en 1891, es un documento de la crisis económica y social

en Argentina del fin del siglo XIX. A través de la figura del doctor Glow que acaba por perder toda su fortuna en la Bolsa, se critica la corrupción económica y moral de la clase burguesa. Asimismo, esa novela se convirtió en una crítica rígida del gobierno y de los judíos que predominaban en los mercados financieros. Julián Martel, influido por las descripciones de Quevedo, forjaba a personajes grotescos y deformantes para acentuar la crisis en Buenos Aires. Además, a través de un lenguaje enfático y retórico se esbozaba el ambiente dramático e inarticulado de su generación (Valera Jácome 116).

La novela *Inocentes o culpables* de Juan Antonio Argerich es otra obra naturalista importante. Miembro de una familia de médicos y defensor del positivismo, Argerich en su novela presentó su problemática sobre el riesgo implícito del ascenso social e intelectual de la generación de los inmigrantes. El protagonista, Diagore, es arrastrado por el alcohol y el furor desmesurado de la acumulación del dinero (Berg). A través de Diagore, Argerich conectó la inmigración, el alcohol y la locura (Gnutzmann, *La novela naturalista en Argentina* 91) para demostrar que Argentina no podía desarrollarse a causa de la presencia del inmigrante "inferior" (88). Además, por medio de su protagonista, Argerich registró un Buenos Aires heterogéneo y multirracial en lo que reinaba la miseria, el crimen, el alcoholismo, la prostitución, la masa analfabeta y empobrecida. Esa descripción se oponía al tratamiento romántico creando una ruptura entre las dos escuelas literarias (Simari). También, bajo la influencia de la ciencia, el autor concibió la sociedad argentina como un cuerpo humano que sufría de un profundo declive moral atribuido a la presencia de los inmigrantes.

El ciclo narrativo de los escritores de la Generación del 80 se cierra a finales del siglo XIX con la obra *Libro extraño* de Francisco Sicardi. Es una obra importante, o mejor, una serie de novelas, dado que fue publicada en cinco volúmenes entre 1894 y 1902. Cada volumen llevaba su propio título prevaleciendo el primero como general (Ara 30). Esa obra reflejaba de manera dramática las transformaciones rápidas que sufrió el pueblo argentino en las últimas décadas del siglo XIX (Ara 30). Teniendo como eje la historia del médico Carlos Méndez el escritor presentó el entorno político y social de Argentina y de Buenos Aires del fin del siglo XIX (Corona Martínez 32). Sicardi creó un héroe complejo, intuitivo, introvertido, dominado por quimeras que le movían dentro del círculo de la desesperanza y del suicidio. Siguiendo las normas del naturalismo constató que la tendencia del suicidio que caracterizaba al protagonista fue hereditaria, dado que el padre de Méndez se quitó la vida y su hijo Ricardo (Gnutzmann, *La novela naturalista en Argentina 186-87*). En la novela abunda el léxico científico del campo médico para la descripción de enfermedades (198). En la obra de Sicardi los personajes tienen un valor simbólico y reflejan el drama colectivo, anónimo del inmigrante, del obrero y de toda la capa social desfavorecida de la ciudad (Ara 32).

Para concluir, cultivando las normas de la escuela narrativa de Zola la Generación del 80 fundamentó su creación literaria alrededor de un eje central que se orientaba a hacer un testimonio de la realidad inmediata argentina del fin del siglo y sin duda Eugenio Cambaceres fue el más fiel exponente de esa dirección narrativa.

3.2 Cambaceres y su arte literaria

Eugenio Cambaceres es una figura estelar de las letras hispanoamericanas. Es el escritor más destacado del naturalismo argentino (Liaño Vesga 440). No solo introdujo el naturalismo en Argentina, sino que adaptó los principios de esa nueva escuela literaria, forjados por Zola, a la situación social argentina con sus características propias marcadas por su pasado colonial y su ubicación geográfica (Apter Cragnolino 56).

Fue hombre del mundo, adinerado y muy culto. Siguiendo los pasos de los miembros de la generación del 80 se lanzó a la vida política antes de dedicarse a la literatura. Durante su legislatura como diputado nacional (1871-1876) se destacó por sus ideas progresistas sobre la separación de la Iglesia del Estado y la libertad de culto. No obstante, en 1876 dejó la vida política, desilusionado por la corrupción de los políticos argentinos (Sosnowski 21).

Cáceres Milnes señala que “con él nace un nuevo discurso literario como fundamento crítico de una realidad porteña que oscila entre el concepto de la aldea y metrópolis, en un momento histórico donde el progreso estaba sometido al influjo inmigratorio”. Desde su primera aparición en las letras argentinas como testigo de los cambios radicales que sacudían la vida política y social argentina Eugenio Cambaceres intentó que sus novelas selladas por la sombra de Zola fueran su auténtico reflejo (Prendes Guardiola).

Su primera obra *Pot-pourri*, cuyo título recuerda a la novela *Pot-Bouille* de Zola (Matzat 302), fue publicada en forma anónima en 1882 con el subtítulo *Silbidos de un vago*. Esa novela, un verdadero latigazo de la sociedad argentina de entonces, ofreció una visión fea y desagradable de la vida social en Buenos Aires que estaba en proceso de transformación. Bajo una mirada cínica ejerció

una crítica severa contra la corrupción política, la educación nacional, la degradación de los valores morales y la política migratoria (Valera Jácome 125).

En *Pot-pourri* se observa una ausencia de la psicología de los personajes. Esa ausencia se justifica por el hecho de que se trata de una farsa orientada a la crítica de la sociedad porteña (Gnutzmann, "Eugenio Cambaceres" 319). La manera con la que termina la obra, utilizando la frase francesa "La suite au prochain numéro", (Gnutzmann, "Eugenio Cambaceres" 319, nota 3) rompe con todo tipo de convencionalismo literario que existía hasta entonces (Ara 21) y la conecta directamente con su siguiente novela, *Música sentimental*, que sería la continuación del capítulo (Gnutzmann, "Eugenio Cambaceres" 319, nota 3). Con respecto al lenguaje utiliza una lengua pulida y coloquial y algunas veces vulgar liberada de los adornos del romanticismo.

En la novela *Música sentimental* no adopta a ciegas el modelo del naturalismo francés. Como menciona Gnutzmann, es una especie de *La dama de las camelias* de Alejandro Duma hijo, pero al revés, ya que el hombre resulta víctima de su amante (*La novela naturalista en Argentina* 107-108). Según las normas naturalistas, los protagonistas de Cambaceres son víctimas de la herencia biológica y del ambiente; la vida de Pablo está sellada por el determinismo hereditario y la de Loulou por el determinismo ambiental. Además, la influencia de la nueva escuela experimental se manifiesta en la descripción detallada de la situación clínica de Pedro

De la faz interna de los labios, otras ulceraciones arrancaban en arcos trancos de círculos en fragmentos de líneas curvas, llegando hasta cruzar por encima los bordes libres donde después de trasudar un líquido amarillento y viscoso que manchaba la ropa de gris como serosidad de un cáustico, dibujaban gruesos festones de costras negras. (Cambaceres, *Música sentimental* 274)

Según Miguel Cané se observa la evolución de la técnica narrativa de Cambaceres del *Pot-pourri* al *Música sentimental*:

Del *Pot-pourri* podrá decirse que era la obra ligera de un hombre de mundo, escéptico, indiferente a las reglas del arte literario hasta el exceso, incorrecto, deshilvanado, pero lleno de talento. La *Música sentimental* es de un escritor hecho, y formado... Parece que en el primero buscaba su vía y en el segundo la hubiese encontrado. (ctd. en Cymerman, "Eugenio Cambaceres" 381)

Ambas novelas se caracterizan por un narrador-comentarista en primera persona que juega un papel primordial, dado que da el tono y limita la libertad de expresión de los personajes (Gnutzmann, "Eugenio Cambaceres" 318). Sin embargo, en *Música sentimental* la técnica narrativa cambia con relación a su primera novela, ya que el agente-narrador que vigila la vida de Pablo y Loulou se convierte en el *alter ego* del escritor que no muestra las intenciones de los personajes (Valera Jácome 125). En *Pot-pourri* Cambaceres manifiesta su originalidad, a través de la asociación de la crónica ensayista, el drama y los episodios narrativos en una época donde los novelistas no experimentaban nuevos modos literarios (Pérez 195). En *Música sentimental* no solo se observa una mezcla entre el tema y los estilos literarios, sino que se combina el dramatismo sentimentalista argentino con los excesos del folletín popular francés (Pérez 195). Finalmente, en ambas novelas se plasma la mirada del escritor hacia las mujeres. En *Música sentimental* las mujeres son víctimas de la misma sociedad, aunque en *Pot-pourri* forman parte de la degradación de la sociedad (García-Cervigón 14).

En 1885 Cambaceres publica *Sin rumbo* con el subtítulo "Estudio" para subrayar la objetividad y el método científico que utiliza en la novela. Esa objetividad se manifiesta cuando describe el comportamiento y la psicología de los personajes, en particular, de Andrés que oscila entre el goce y el hastío. En

Sin rumbo se plasma la sociedad argentina en su totalidad en un proceso de transformación. Mediante un lenguaje vivo el escritor expresa su descontento profundo por una generación en declive. Al mismo tiempo, ejerce una crítica rigurosa de la política migratoria argentina y el sistema capitalista europeo.

Sin rumbo es la única novela de Cambaceres dividida en dos partes. La diferencia de extensión entre los capítulos es menor en comparación con sus dos primeras novelas. En *Pot-pourri* y *Música sentimental*, el narrador pone a menudo comentarios sobre la política, la filosofía y la cultura. Sin embargo, en el capítulo número 34 de *Sin rumbo* abandona todo tipo de intervención para presentar las reflexiones de Andrés sobre el destino de la mujer y el futuro de su hija (Gnutzmann, "Eugenio Cambaceres" 321). Además, gran parte de sus pensamientos se presentan en estilo indirecto libre, hecho que aporta al desarrollo de la trama un dinamismo excepcional. El uso del francés se limita en relación con *Pot-pourri* y *Música sentimental* donde se observa una abundancia en el uso de frases francesas e italianas. Las frases son más breves, se unen más naturalmente y no están yuxtapuestas. También, se observa una cierta libertad gramatical que está presente en toda su obra (324): "Cerca, sobre una loma, la mancha gris de una majada. Acá y allá, sembradas por el bañado, puntas de vacas arrojando la nota alegre de sus colores vivos" (Cambaceres, *Sin rumbo* 134).

En su última obra, *En la sangre*, Cambaceres se alinea con la postura de la obra *Inocentes o culpables* de Argerich e intenta proyectar la interacción de la herencia biológica y del medio social sobre la figura del inmigrante italiano Genaro. Cabe mencionar que el novelista insiste de manera repetida en el papel de la herencia que es omnipotente en la obra (Oviedo 171). Frente a la pasividad

de los anteriores personajes, Genaro muestra una capacidad de supervivencia y un dinamismo (Prendes Guardiola). Cambaceres narra las etapas de la lucha de Genaro para realizar su ascenso social, atribuyendo los rastros negativos de su personalidad a las normas naturalistas (Sosnowki 22). Así, crea una figura repulsiva sin ninguna huella, a través de la cual expresa su resentimiento contra la ola migratoria italiana y refleja la xenofobia de la sociedad argentina a finales del siglo XIX (Oviedo 171). En cuanto al ambiente social la sociedad argentina se presenta abierta y sincera, características cristalizadas en la figura del padre Máxima un viejo unitario perseguido por Roca (Matzat 305), mientras que en la novela de Zola el individuo cae víctima de las condiciones de un medio social desfavorable (308).

Para concluir, la trayectoria literaria de Cambaceres, que, según Martín García Mérou (1862-1905), es el fundador de la novela argentina contemporánea (ctd. en Blanco Amores de Pagella 97), sella la evolución de la literatura argentina. Como menciona Josefina Ludmer en su libro *El cuerpo del delito*, Eugenio Cambaceres es el escritor vanguardista de la Generación del 80 (ctd. en Pérez 177), ya que su mirada naturalista en la temática, en la descripción de los personajes y del ambiente rompe con la tradición literaria de entonces abriendo nuevos horizontes en la literatura argentina del siglo XX.

4. El entorno social en la novela *Sin rumbo*

La novela *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres se sumergió en un momento de grandes transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales. Además, refleja la angustia del autor ante esos cambios y cristaliza su intento de reconstruir el caos generado por el progreso vertiginoso del año 1885. De esa manera sigue la trayectoria de toda novela nacional en América Latina reflejando el contexto histórico-cultural en que se escribe (Lichtblau 4).

A continuación, se analiza la influencia del ambiente y de la herencia en el comportamiento del héroe, Andrés. Después, se describe la burguesía argentina a la cual pertenece el protagonista, mientras que en otro apartado se estudia la vida de los campesinos en su entorno natural. Por último, se presentan los personajes femeninos de la novela y la situación de la mujer en la sociedad argentina a finales del siglo XIX.

4.1 Andrés y su destino trágico

Como insinúa el título de la obra, se traza el camino de vida del protagonista Andrés, un rico estanciero argentino a finales del siglo XIX que oscila entre el goce y el hastío y que acaba suicidándose, dominado por sus pasiones y harto del ambiente corrupto de la ciudad con sus goces terrenales sin ningún sentido: “Y la idea del suicidio, como una puerta que se abre de pronto entre tinieblas, atrayente, tentadora, por primera vez cruzó su mente enferma” (Cambaceres, *Sin rumbo* 206).

Como ya se ha mencionado, el subtítulo de la obra, “Estudio”, muestra la intención del escritor de afiliarse al naturalismo, ya que, mediante el método científico, la novela experimental estudia el ser humano en un estado crucial,

en que el destino trágico es inevitable según las leyes del determinismo como se ha mencionado anteriormente. La narración de *Cambaceres* sigue los códigos de la escuela zolesca, basados en la ley de la evolución de las especies, la ley de transmisión hereditaria de Taine y la aplicación del método experimental al estudio natural y social del hombre (Clark 50). Además, el autor manifiesta su defensa del positivismo, mientras denuncia el capitalismo y el clericalismo. Utilizando la oposición entre el campo como algo puro e inocente y la ciudad como elemento corrupto presenta la falta de rumbo de la clase burguesa despistada por el progreso vertiginoso del fin del siglo XIX.

El protagonista Andrés se conecta con la doctrina evolucionista y más precisamente con el lado animal del hombre. El hombre se asimila a un animal, ya que es guiado por sus instintos primarios. Se convierte en una bestia, que se presenta de manera nefasta y agresiva (Cymerman, "Las imágenes zoomorfas" 565). El instinto de "la bestia" según Zola caracteriza el comportamiento del héroe con Donata.

sin poder dominarse ya, en el brutal arrebató de la bestia que estaba en él, corrió y se arrojó sobre Donata... A brazo partido la había agarrado de la cintura. Luego, alzándola en peso como quien alza una paja, largo a largo la dejó caer sobre la cama. La tocaba, la apretaba, la estrujaba, la deshacía a caricias, le cubría de besos locos la boca, el seno, las piernas. Ella, pasmada, absorta, sin atinar siquiera a defenderse, acaso obedeciendo a la voz misteriosa del instinto, subyugada a pesar suyo por el ciego ascendiente de la carne, en el contacto de ese otro cuerpo de hombre, como una masa inerte se entregaba. (*Cambaceres*, *Sin rumbo* 146)

En esa escena se muestra claramente la fuerza del instinto que motiva toda su vida. *Cambaceres* presenta a Andrés como un animal humano carente de instintos sociales y valores morales dispuesto a romper sus lazos con los demás (Velázquez Jordana 256-257). Se deja llevar por sus instintos más morbosos, ya que sabe que el hombre no es dueño de su destino (Apter

Cragolino 59). No puede escapar de la realidad y ese conocimiento genera su profundo sufrimiento que le conduce al suicidio. Al mismo tiempo, en esa escena se manifiesta su postura de superioridad hacia Donata a la que viola para satisfacer su instinto sexual. Igualmente, su postura de superioridad se muestra en su relación con la naturaleza. Contempla con placer el comportamiento de los animales que representa la lucha feroz por la vida. Después descarga en ellos sus instintos más agresivos para liberarse de su tensión (Pérez 186).

De pronto, sintió un tumulto, dio vuelta y vio a Bernardo, su gato, su bestia preferida, el único ser entre los seres que lo rodeaban, para el cual, por una aberración acaso lógica del estado mórbido de su alma, tenía siempre un mimo, una caricia, perseguido de cerca por el perro del capataz. Como una pelota de goma, el animal acosado, loco, saltó, se subió a la copa de un árbol, junto a un nido de benteveos. La hembra, entonces, alarmada, creyendo en una agresión, encrespó furiosa las plumas; gritaba, se agitaba, golpeaba desesperadamente el pico contra un gajo. El gato, por su parte, haciendo caso omiso de aquella vana hojarasca y todo estremecido por la inminencia del peligro, clavaba las uñas en el árbol y los ojos en el suelo donde, lamiéndose el hocico y sacudiendo la cola con un movimiento nervioso de culebra, su terrible adversario lo acechaba. Un momento se detuvo Andrés a contemplar la escena. ... Pero, bruscamente, tomando parte él también en la querrela, entró a la casa, sacó su revólver y dejó tendido al perro de un balazo. (Cambaceres, *Sin rumbo* 151)

Asimismo, la raza desempeña un papel significativo en la jerarquía “darwiniana” de los seres de la obra. Por una parte, se halla Andrés que es el único ser humano caracterizado como “alto, rubio, de frente fugitiva, surcada por un profundo pliegue vertical en medio de las cejas, de ojos azules” (Cambaceres, *Sin rumbo* 135) y se encuentra en el vértice de la pirámide. Por otra parte, existen los peones que son de raza indígena. Estos se hallan más cerca de los animales que de los seres humanos: “uno de esos gauchos retobados, falsos como el zorro, bravos como el tigre” (Cambaceres, *Sin rumbo* 130).

Igualmente, la teoría de Taine está presente en la novela. Más precisamente, según esa teoría los elementos hereditarios, la raza y el medio ambiente determinan el comportamiento del hombre (Clark 50-51). La ley de la transmisión hereditaria derivada de la teoría de Taine es una clave que marca la personalidad de Andrés. Por una parte, está el padre que tiene una mente práctica y una personalidad despótica: “Después, Mister Lewis, su colegio de varones, almacigo de comerciantes, el espíritu positivo y práctico del padre queriendo hacerle entrar teneduría, alemán, inglés, meterlo en un escritorio” (Cambaceres, *Sin rumbo* 136-137). Y, por otra parte, se encuentra la figura de la madre sensible que lo consentía.

La oposición empeñada y paciente de la madre ciega de cariño, soñando otras grandezas para su hijo, cómplice inconsciente de su daño, dispuesta siempre a encubrirlo, a defenderlo, a encontrar bien hecho lo que hacía, a ver en él a una víctima inocente del despotismo paterno, y triunfante al fin con el triunfo del mañoso sobre el fuerte. (Cambaceres, *Sin rumbo* 137)

Andrés, una amalgama de las características opuestas heredadas de su padre y su madre es una personalidad contradictoria que oscila entre el goce y el hastío y termina por sumergirse en una profunda depresión: “el hombre, con el arsenal de un inmenso desprecio por los otros, por él mismo, ¿qué había venido parar? ¿qué era el fin? Nada, nadie” (Cambaceres, *Sin rumbo* 139).

También es interesante el sueño de Andrés que explica su miedo por transmitir su enfermedad mental a su hijo. El protagonista sueña con su hijo que se convierte en un monstruo, en un enano idiota, que, en seguida, se transforma en un cerdo. Esa metamorfosis de su hijo revela su miedo íntimo por la transmisión hereditaria de sus problemas psíquicos y mentales.

Era grande su hijo, grande y poderoso. ... Y él, Andrés, su padre, lo contemplaba... Pero incoherente luego, ... repentinamente un monstruo se desprendía. Un monstruo horrible, un enano deforme, de piernas flacas

y arqueadas, de cabeza desmedida, de frente idiota. ... El monstruo...se convertía en un chanchito... Luego, más allá, en un claro, aparecía de nuevo, saltaba, era un escuerzo ahora, se hinchaba, se agrandaba; ... Pero Andrés desesperado lo defendía, ... Gritos, alaridos, carcajadas: — ¡Su hijo, su hijo, es su hijo! Él humillado, confundido, rojo de rubor y de vergüenza, pero lleno el corazón de amor, de un amor desnatural, insensato, de un sentimiento inhumano, imposible, absurdo, loco, afanosamente se alejaba con su preciosa y repugnante carga, seguía huyendo con el escuerzo en el seno. (Cambaceres, *Sin rumbo* 235)

Otro parámetro de la teoría de Taine se relaciona con el valor esencial del ambiente en el comportamiento humano. En la obra el espacio físico y el ambiente de la casa en el que crece Andrés juegan un papel significativo en la formación de su personalidad contradictoria. Su casa construida “sobre la cumbre de un médano en forma de caballo corcovado, se alzaba el edificio. Un pabellón Luis XIII sencillo, severo, puro” (Cambaceres, *Sin rumbo* 133) refleja su personalidad cosmopolita y culta forjada bajo las influencias de las culturas europeas. Sin embargo, en ese ambiente rodeado de una naturaleza seductora, Andrés, un hombre civilizado, está obligado a entrar en contacto y, algunas veces, en conflicto con los peones que viven en condiciones de semianimalidad: “el hacinamiento de bestias y de gente, de perros, de mujeres y hombres viviendo juntos, echados en montón, al sereno en la cocina, en los galpones” (Cambaceres, *Sin rumbo* 135). Esa situación acentúa su carácter contradictorio y le hunde en la más profunda depresión. Aislado en su dormitorio en la torre no puede disfrutar de la belleza del ambiente que le rodea: “A la izquierda el escritorio, a la derecha una escalera, por la torre, llevaba al dormitorio, toilette y cuarto de baño de la planta superior” (Cambaceres, *Sin rumbo* 133).

Otro rasgo naturalista que se encuentra en la novela *Sin rumbo* reside en la filosofía positivista de Comte. Cabe mencionar que la acción novelística se sitúa en el período del gran desarrollo científico y tecnológico para Argentina:

“Yo amo el movimiento, la locomoción, la vida activa, los viajes” (Cambaceres, *Sin rumbo* 183). No obstante, el protagonista cuestiona el avance científico y tecnológico (Marún 385), ya que no contribuye a la tranquilidad espiritual del hombre. Por el contrario, le hunde en un sufrimiento profundo: “Saber es sufrir, ignorar, comer, dormir y no pensar, la solución exacta del problema, la única dicha de vivir” (Cambaceres, *Sin rumbo* 157). Por lo tanto, aunque Cambaceres defiende el positivismo, su protagonista critica los excesos de esa teoría.

Además, en *Sin rumbo* se observa el rechazo de Andrés por Dios. Con su frase “Dios no es nadie” se deduce la concepción de Cambaceres sobre la existencia de Dios (García-Cervigón 45). En el capítulo V en la escena en la que el gato del protagonista atacado por el perro trata de escapar, se manifiesta su mirada irónica sobre la existencia de Dios y su universo (García-Cervigón 45): “Un momento se detuvo Andrés a contemplar la escena. ¡Era eso el orden, la decantada armonía del universo; ¡era Dios aquello, revelándose en sus obras!” (Cambaceres, *Sin rumbo* 151). Además, cuando su hija está enferma, se acuerda de los hijos de sus amigos que murieron con enfermedades similares y confiesa irónicamente (García-Cervigón 45-46). “¡Ah!, si será cierto que había un Dios y si así castigaba Dios a los buenos, ¡qué derecho tenía él, Andrés, para atreverse a esperar la protección del cielo!” (Cambaceres, *Sin rumbo* 282). Igualmente, al final de la novela el protagonista está en una lucha interior estéril debido a la muerte de su hija. En ese momento de gran impotencia se queja de Dios “¡dónde estaba Dios, el Dios de misericordia, de bondad, de Dios omnipotente” (Cambaceres, *Sin rumbo* 284). Según él, el Dios es ciego e indiferente a los sufrimientos de los hombres (Pérez 192-193).

El comportamiento de Andrés está forjado por las leyes de la herencia y del medio ambiente que le llevan a su destino trágico. El suicidio es su remedio al fastidio y la angustia, especialmente, después de la muerte de su hija. Andrés se suicida, dado que él no puede admitir y cambiar la vida que se le ofrece (González Pérez-Canto 238):

Y todo fue en vano los recursos, los remedios, los paliativos supremos de la ciencia, el ardiente empeño del médico, el amoroso anhelo del padre, el fervor religioso de la tía, todo el arsenal humano todo fue a estrellarse contra de lo desconocido, de lo imposible. (Cambaceres, *Sin rumbo* 296)

Su trayectoria desemboca en su destino trágico forjado por las normas infalibles del determinismo naturalista.

Sin embargo, limitando el estudio de *Sin rumbo* a la esfera naturalista se amputa su valor y su aportación en la novela argentina, dado que se pueden encontrar algunos rasgos que demuestran la influencia modernista. Ese influjo se nota en la presentación de la belleza de Donata:

por su parte, como esas flores agrestes de campo que dan su aroma, sin oponer siquiera a la mano que las arranca la resistencia de espinas que ni tienen, en cuerpo y alma se había entregado a su querido. (Cambaceres, *Sin rumbo* 158)

Viva, graciosa, con la gracia ligera y la natural viveza de movimientos de una gama, cariñosa, ardiente, linda, pura, su posesión, algo como el sabor acre y fresco de la savia. (Cambaceres, *Sin rumbo* 159)

En la descripción de Donata se manifiesta la predilección del autor por la belleza cuyas raíces se hallan en el parnasianismo en el que la descripción de la belleza no obedece a una finalidad específica sino a una mera presentación estética en la obra (Morales, "Tendencias modernistas en el naturalismo argentino" 37).

Al final, aparte de un documento social nutrido por las normas naturalistas, en *Sin rumbo* se presentan las ideas del filósofo Arturo Schopenhauer. En las meditaciones de Andrés se plasma la influencia de la ideología del filósofo alemán que le orienta hacia la enajenación existencial y

acaba suicidándose. El pesimismo que sufre el protagonista es debido a la lectura de Schopenhauer:

Media hora después cerraba los ojos sobre estas palabras de Schopenhauer su maestro predilecto: 'el fastidio da la noción del tiempo, la distracción la quita; luego, si la vida es tanto más feliz cuanto menos se la siente, lo mejor sería verse uno libre de ella. (Cambaceres, *Sin rumbo* 140)

Además, es evidente que sus pensamientos sobre la situación de la mujer se encuentran en el tratado de Schopenhauer "Sobre las mujeres" de *Parerga y Paralipomena* (2: 614) en el que se plasma la misoginia del filósofo alemán.

Para concluir, apoyado en las normas naturalistas Cambaceres crea la figura de Andrés cuya vida transcurre en dos ambientes: el de la ciudad y el del campo. Está en conflicto permanente no solo con los personajes que le rodean en la ciudad y en el campo sino principalmente consigo mismo.

4.2 La burguesía argentina

Apoyado en las normas naturalistas principalmente relacionadas con la influencia del ambiente y con una minuciosidad incomparable Cambaceres crea una imagen del espacio urbano argentino a finales del siglo XIX en el que Andrés

buscaba un refugio, un lleno al vacío de su amarga misantropía, en los halagos de la vida ligera del soltero, en los clubs, en el juego, en los teatros en los amores fáciles de entretelones, en el comercio de ese mundo aparte, heteróclito, mezcla de escorias humanas, donde el oficio se incrusta en la costumbre y donde la farsa vivida no es otra cosa que una recepción de la farsa presentada. (Cambaceres, *Sin rumbo* 175)

La transformación de Buenos Aires en una cosmópolis se registra a través de las palabras del inmigrante Gorrini que se presenta impresionado por la belleza incomparable de la ciudad “hermosa ciudad Buenos Aires, señor, me ha dejado sorprendido. Nunca me figuré que en América hubiera nada igual” (Cambaceres, *Sin rumbo* 183). El dominio del capitalismo en la ciudad se manifiesta en su nueva estructura que sustituye las casas coloniales por lujosas mansiones construidas bajo el influjo arquitectónico de Europa (Marún 381), que sirve de modelo para la capital argentina:

“La belleza de los edificios, el ruido, el vaivén, el comercio que se observa en sus calles, esa multitud de tranvías cruzándose sin cesar al ruido de sus cornetines, producen en el extranjero una impresión extraña y curiosa, un efecto nuevo de que no tenemos idea en nuestras antiguas ciudades italianas” (Cambaceres, *Sin rumbo* 183).

Igualmente, el progreso tecnológico que convierte Buenos Aires en una ciudad moderna con ritmos de vida acelerados y con un progreso económico impresionante atrae a Gorrini (Marún 381). Además, Amorini, una prima donna caprichosa, melodramática y voluptuosa (Schade 25) se deja llevar por su amor hacia Andrés sin remordimientos, a pesar de estar casada: “Sin violencia la

prima donna se dejó arrastrar hasta la alcoba. Los dos rodaron en la cama” (Cambaceres, *Sin rumbo* 203). En un ambiente urbano en desarrollo económico y tecnológico vertiginoso los valores morales se disuelven y Amorini no es más que el espejo de esa sociedad perversa. En cuanto al ambiente cultural, el Club del Progreso, centro de reunión de los hombres más distinguidos de la sociedad porteña (Blanco Amores de Pagella 99), y el teatro Colón, accesible principalmente a la burguesía argentina (Marún 382) completan la imagen cosmopolita de la ciudad. Al final del siglo XIX Buenos Aires es el símbolo de la modernidad en toda su ebullición que más tarde será la fuente de inspiración para Rubén Darío (Marún 381).

No obstante, en *Sin rumbo* Cambaceres no se limita a testimoniar el progreso económico y tecnológico de su tiempo sino ejerce una crítica severa en la ciudad moderna y realiza un análisis profundo de la clase burguesa porteña. La ciudad está concebida por el escritor como “ambiente corrompido de la ciudad, del contacto infectivo de los otros, lejos del putrúlagos” (Cambaceres, *Sin rumbo* 227). Además, el ambiente teatral con caricaturas de hombres y mujeres (González Pérez-Canto 244) llenos de rivalidad e hipocresía es el lugar idóneo para la concepción de una farsa. El novelista utiliza el ambiente del teatro para demostrar que la vida del hombre es como una escena teatral: “no es otra cosa que una repetición grosera de la farsa representada” (Cambaceres, *Sin rumbo* 175). Además, los personajes del teatro certifican la degradación moral de la sociedad burguesa. En primer lugar, Machi, la antagonista de Amorini, se presenta como una mujer celosa y envidiosa, ya que sufre el sentimiento de inferioridad a causa de su rivalidad con Amorini “El fuego de su mirada negra se velaba por momentos, su boca, malamente contraída en

una tiesura de los labios, en vano se esforzaba por mostrarse risueña y complacida” (195). En segundo lugar, Gorrini muestra su cobardía cuando decide escapar en vez de enfrentarse con el amante de su esposa. También, se manifiesta en él un instinto animal, de bestia, cuando elige la caza como modo de diversión: “Otra de mis grandes pasiones ha sido siempre la caza” (184). En tercer lugar, Solari se presenta como un intermedio en el conocimiento de Andrés con Amorini. Además, se muestra indiferente a las inquietudes de su amigo Andrés sobre el fin de su relación con Amorini y lo que quiere es romper su amistad con él para proteger su renombre.

Cabe añadir que esa novela es un testimonio de las condiciones socioculturales argentinas del fin del siglo y sus efectos en la clase dominante cuyo representante es el protagonista Andrés. Mediante su protagonista Cambaceres expresa su opinión sobre la oligarquía decadente argentina. Esa clase social está sumida en una profunda transformación después de cambios políticos y económicos como el liderazgo político de Roca, la capitalización de Buenos Aires, la oleada migratoria y el auge económico debido a la exportación agroganadera, que, para mantener sus privilegios, tiene que adaptarse a las nuevas exigencias (Pérez 184).

Hay que mencionar que en la novela la ciudad de Buenos Aires se caracteriza por la falta de sinceridad y el ambiente de farsa (Franciulli 195) que crea en el hombre moderno un gran vacío, criticado por el escritor:

“Acá y allá, por las salas de juego, la guardia vieja -media docena de recalcitrantes emperrados, de los del tiempo de la otra cosa- entre bocanadas de humo y tragos de cerveza, mecánicamente echaban su sempiterna partida de *chinois*, cantaban sus quinientas” (Cambaceres, *Sin rumbo* 186).

El hombre de esa ciudad es anónimo, alienado, desconectado del pasado y del presente: "En el Club, los hombres serios, los pasivos lectores de diarios de la tarde y jugadores de guerra y de chaquete, poco a poco habían ido desapareciendo" (186). Ese sentimiento de alienación en sí genera la sensación de que la vida no tiene ningún sentido y lo mejor es cultivar una actitud de indiferencia hacia la sociedad o suicidarse.

Para concluir, Cambaceres señala que la ciudad, y especialmente Buenos Aires, es el reflejo de la perversión de la burguesía moderna, corrompida por el progreso y la falta de valores morales. Esa perversión se acentúa por la oposición entre ciudad y campo que se establece en su obra bajo la perspectiva de un narrador omnisciente que observa, como si estuviera en un laboratorio, el comportamiento de los personajes de la obra (Brand 336).

4.3 Los campesinos

La antinomia entre el campo y la ciudad es un tema recurrente en la literatura y sus primeras huellas se hallan en la idea de *Beatus ille* de Horacio, en el que el campo se asocia a la paz y a la preservación de los valores tradicionales, mientras que la ciudad se conecta con la pérdida de los valores morales (Brand 367). En la novela *Sin rumbo* basándose en las leyes naturalistas Cambaceres construye el eje central de su novela sobre la oposición entre el campo, en el que se plasma el pasado colonial aún vivo, y la ciudad, corrompida por las transformaciones económicas y socioculturales ocurridas a finales del siglo XIX. La oposición entre campo y ciudad se refleja en los personajes femeninos de Donata y Amorini. En la primera se cristalizan el valor regenerador del campo, la generosidad y la pureza. La segunda simboliza la criatura sofisticada, corrupta, falsa, depravada por la ciudad (Cymerman, *Diez estudios cambacerianos* 80-81). En esa dualidad se encuentra la figura de Andrés que simboliza la soledad y el aburrimiento. Con la escena de su huida a caballo se manifiesta su angustia de escapar en el campo, lugar sano y pacífico (Brand 371).

De pronto, un deseo violento de salir, de andar, una fiebre, un furor de movimiento lo asaltaba. Ensillaba él mismo su caballo y, contra el viento, el sombrero en la nuca, lagrimeándole los ojos, silbándole los oídos, galopaba, corría, devoraba locamente las distancias. O la pasión de la caza llegaba a absorberlo por completo y se levantaba entonces al alba y en su afán de matar y de hacer daño, ganaba el campo. (Cambaceres, *Sin rumbo* 149-150)

El campo se presenta como un símbolo de la libertad, de la regeneración y como una inagotable fuente de pureza en oposición al ambiente perverso de la ciudad. En la obra el espacio físico desempeña un papel determinante en el comportamiento de los personajes. Lejos del ambiente contaminado por la

corrupción de la ciudad los habitantes del campo simbolizan la dignidad y los valores humanos. Ño Regino, el padre de Donata, representa el hombre respetable, fiel a su patrón y tesorero de los valores morales “tipo va perdiéndose a medida que el elemento civilizador la invade” (Cambaceres, *Sin rumbo* 158). Villalba, el mayordomo, como indica su nombre, es un hombre fiel a las órdenes de su patrón. La tía Pepita y Andrea son figuras en las que se personifica la bondad, la gracia y la dulzura de la infancia.

Como el ambiente de la ciudad determina el comportamiento de sus habitantes, así el ambiente de la pampa determina la conducta de los campesinos en la que se aplica la ley de la supervivencia del más apto de Darwin (Apter Cragolino 56). El patrón impone su autoridad al chino con la extrema arrogancia que le otorga la fuerza de la posesión del revólver.

-¡Insolente!- gritó fuera de sí, y al ruido de su voz se unió el chasquido de una bofetada. Echar mano al gaucho a la cintura y armado de cuchillo, en un salto atropellar a su adversario, todo fue uno. La boca de un revólver lo contuvo. Entonces, con la rabia importante de la fiera que muerde un fierro caldeado al través de los barrotes de su jaula, chino amainó de pronto, envainó el arma cavibajo y dejando caer sueltas las manos. (Cambaceres, *Sin rumbo* 131-132)

Contreras, el chino, obedece a la fuerza de su patrón “- ¿Por qué me pega, patrón? – exclamó con humildad, haciéndose el manso y pobrecito, mientras el temblor de sus labios lívidos acusaba todo el salvaje despecho de su alma” (Cambaceres, *Sin rumbo* 132). De esa manera la teoría darwinista de la supervivencia puede explicar la desigualdad entre los grupos sociales (Nash).

Contreras está resentido por el comportamiento despreciado de su patrón. Es un joven lleno de deseo de venganza hacia su patrón (Pérez 183) y la consigue quemando el galpón que alberga toda la riqueza de Andrés: “La negra espiral de humo, lleva por la brisa, se desplegaba en el cielo como un

inmenso crespón” (Cambaceres, *Sin rumbo* 298). En ese punto Cambaceres intenta demostrar la influencia negativa del inmigrante y el peligro que representa para el avance sociocultural de Argentina. En la figura de Contreras se plasman todos los miedos del autor sobre el futuro de la clase burguesa a causa de la llegada de los inmigrantes que van a “contaminar” la raza. Al mismo tiempo mediante el chino se refleja la lucha de la clase trabajadora que cuestiona el estatus quo y reivindica mejores condiciones de vida (Gerstner 54-55).

Desde el principio de la novela se revela la rigurosa jerarquía que existe entre los personajes que viven en el campo, algo que se asimila a la jerarquía que existe en la naturaleza. La descripción empieza con las ovejas que se clasifican en el nivel más inferior: “En dos hileras, los animales hacían calle a una mesa llena de lana que varios hombres se ocupaban a atar” (Cambaceres, *Sin rumbo* 129). A continuación, se presentan los peones que ocupan el nivel intermedio “Alrededor, a lo largo de las paredes, en grupos, hombres y mujeres trabajan agachados” (129) y en la cumbre se halla el patrón “Echar mano el gaucho a la cintura y, armado de cuchillo, en un salto atropellar a su adversario, todo fue uno. La boca de un revólver lo contuvo” (131). Todos están estrechamente ligados a la naturaleza con la cual tienen una lucha infinita (González Pérez-Canto 243): “El viento entró en remolino. En medio de la densa nube de tierra que arrastraba, se oyó el ruido repicado de las tijeras hundiéndose entre la lana, sonando como cuerdas tirantes de violín” (Cambaceres, *Sin rumbo* 132). Mediante esa escena se observa que la vida en el campo una lucha incesante por la sobrevivencia, algo que se conecta con la ley de Darwin que considera la vida como una lucha por la existencia. El

darwinismo social se manifiesta, también, en la estratificación social en la fiesta de verano de la aldea, donde se reúne todo el pueblo. A través esa imagen se manifiesta que el gaucho ocupa el último escalón en la escala social mientras que Andrés se encuentra en el ápice. El estanciero, el cura, el homenajeador, el discurso del juez de paz sobre la educación común y la importancia de la ciencia plasman el profundo sentimiento de desprecio de Andrés por la sociedad argentina (Apter Cragolino 59).

La oposición entre el campo y la ciudad se acentúa desde la escena de la esquila en la estancia con la que se inicia la novela. En la estancia que es la unidad fundamental de la economía argentina de entonces no se muestran huellas del avance económico, a pesar de que la economía argentina está en proceso de modernización. Además, en el personaje del doctor "muchacho provinciano" (Cambaceres, *Sin rumbo* 287) se presenta el caso típico de una sociedad que no ofrece las condiciones adecuadas para perfeccionarse. De esa manera Cambaceres ejerce una crítica severa al sistema capitalista de su tiempo, ya que los frutos de esos avances se limitan solamente en la ciudad y de esa manera el campo se condena al marasmo.

A modo de cierre, con la novela *Sin rumbo* la oposición entre campo y ciudad adquiere una significación particular en la literatura argentina, dado que bajo la mirada naturalista se presentan los cambios socioeconómicos que ejercerán una influencia en el desarrollo de Argentina.

4.4 Los personajes femeninos

En *Sin rumbo* Cambaceres despliega sus reflexiones sobre la situación de la mujer en la sociedad argentina del fin del siglo XIX. En la novela se revela de manera detallada la figura femenina y su papel en la sociedad. En la primera parte de la novela, que consta de treinta y dos capítulos, se describe la relación del protagonista con Donata en el campo y con Amorini en la ciudad. En la segunda parte de la novela, que consta de trece capítulos se describe la relación de Andrés con su hija, Andrea (Wrobel 13).

El comportamiento de esas figuras femeninas y su relación con Andrés tienen las características del naturalismo. El novelista como un médico experimentador describe el comportamiento de Donata, Amorini y Andrea y sus lazos con Andrés. El comportamiento de Donata refleja la teoría determinista de Taine. Esa chica es la expresión simbólica del campo (Nash) que representa lo auténtico. Representa la pureza, una virtud que rige las normas de la naturaleza.

Viva, graciosa, con la gracia ligera y la natural viveza de movimientos de una gama, cariñosa, ardiente, linda, pura, su posesión, algo como el sabor acre y fresco de la sacia, habría podido hacer la delicia de su dueño en esas horas tempranas de la vida en que el falso prisma de las ilusiones circuye de la aureola a la mujer. (Cambaceres, *Sin rumbo* 159)

Donata se entrega a Andrés en cuerpo y alma de manera generosa imitando la donación y la generosidad de la naturaleza hacia el hombre (González Pérez-Canto 240): “Ella, pasmada, absorta, sin atinar siquiera a defenderse, acaso obedeciendo a la voz misteriosa del instinto, subyugada a pesar suyo por el ciego ascendiente de la carne, en el contacto de ese otro cuerpo de hombre, como una masa inerte se entregaba” (Cambaceres, *Sin rumbo* 146). Su belleza es rústica y sensual y atrae a Andrés (Coddou 355)

El óvalo de almendra de sus ojos negros y calientes, de esos ojos que brillan siendo un misterio la fuente de su luz, las líneas de su nariz ñata y graciosa, el dibujo tosco, pero provocante y lascivo de su boca mordiendo nerviosa el labio inferior y mostrando una doble fila de dientes blancos como granos de mazamorra, las facciones todas de su rostro parecían adquirir mayor prestigio en el tono de su tez de china, lisa, lustrosa y suave como un bronce de Barbedienne. (Cambaceres, *Sin rumbo* 145)

El paisaje del campo en que vive es también de una belleza incomparable “Una de esas noches de abril diáfanas y serenas, en que el cielo alumbra acribillado de estrellas como si el globo de la luna, hecho pedazos, se hubiese desparramado por las tinieblas” (Cambaceres, *Sin rumbo* 166).

En cuanto a la relación de Andrés con Donata, se aplica la doctrina evolucionaria de Darwin y más precisamente la supervivencia del más fuerte. Andrés ejerce en ella su vigor que emana de su superioridad social, hecho que ella acepta sin proyectar ninguna resistencia: “Las sábanas colgaban de la cama. Estaba desnuda toda; dormía profundamente, como un tronco” (Cambaceres, *Sin rumbo* 165). Andrés viola a Donata y la mujer se somete al hombre (González-Allende)

Al mismo tiempo Donata acepta con pasividad esta relación, mientras su cuerpo funciona como un “mueble de uso” (Rosseti 78): “Apenas sus amores, si es que amor podía llamarse su comercio con Donata, bastaban a llenar algunos instantes de su vida” (Cambaceres, *Sin rumbo* 158). Cabe mencionar que según el determinismo biológico la mujer se considera como un ser inferior y débil (Rudel). Por consiguiente, abandonada por su patrón, débil y humillada acepta su destino trágico determinado por las leyes biológicas “-Porque anda en la mala el pobre. La hija hizo una trastada; se la embarazaron, libró ahora días y ha muerto de sobreparto” (Cambaceres, *Sin rumbo* 250).

Igualmente, el comportamiento de Amorini se determina por el medio urbano, ya que en oposición a Donata, la cantante expresa la falsedad y la hipocresía de ese mundo. El “ambiente corrompido de la ciudad” (227) aliena al hombre y lo desconecta de sus raíces en las que se hallan los fundamentos de su propia existencia. Sin ningún respeto a su marido Amorini se deja llevar por su amor hacia Andrés: “Sin violencia la prima donna se dejó arrastrar hasta la alcoba. Los dos rodaron sobre la cama” (Cambaceres, *Sin rumbo* 203). Además, aparece disfrutar del acto sexual con Andrés “«Más...», murmuraba agitada, palpitante, como palpitan las hojas sacudidas por el violento, «más...» repetía con voz trémula y ahogada, te amo, te adorno... «más...» ávida, sedienta, insaciable aun en los espasmos supremos del amor” (Cambaceres, *Sin rumbo* 203). Para Andrés tanto Amorini como Donata se asimilan a un objeto de placer (Rosetti 79). Sin embargo, en el caso de Amorini, Andrés la considera como una prostituta, dado que deja seducirse:

—¿Qué va a pensar Vd. de mí —empezó ella desviándole la mano con dulzura—, qué va a creer? Va a figurarse sin duda que yo soy como las otras, como una de tantas mujeres de teatro... Un beso audaz, traidor, uno de esos besos que se entran hasta lo hondo, sacuden y desarman a las mujeres, cortó de pronto la palabra en los labios de la artista. (Cambaceres, *Sin rumbo* 202)

Amorini le resulta repugnante y la abandona cuando satisface sus impulsos sexuales (González Pérez-Canto 238). Al final, Amorini se convierte en una mujer odiosa, que sirve como “un instrumento meramente de placer” (Rosetti 79). Andrés la trata como prostituta, cuando le deja dinero: “Firmó, metió el papel junto con veinte billetes de mil francos en un sobre” (Cambaceres, *Sin rumbo* 231). En su personaje se refleja la misoginia del escritor que va junto con las ideas positivistas de la época (Bastos 58). Cambaceres forja la figura de Amorini como “una mujer caída”, emblema de una sociedad corrupta, que no

tiene otro remedio que obedecer a su destino de prostitución. Según Zola ese tipo de mujer lleva en su sangre “el fermento de la podredumbre social”, hecho que significa que la prostitución se considera como una desviación patológica que se transmite de generación en generación bajo el determinismo hereditario (Ordiz).

Andrea, la tercera figura femenina desempeña un papel primordial en la vida de Andrés. Su presencia dulce le enseña a amar y a perdonar. El amor paternal aleja de su mente la idea del suicidio y despierta en él sentimientos de cariño y ternura: “Vencido al fin, subyugado por la fuerza de la sangre, acercó su rostro al de la niña y lloroso, enternecido, dándole un largo beso en la frente - ¡mi hija, mi hija! – murmuró con un mundo de caricias en la voz” (Cambaceres, *Sin rumbo* 254).

Hundido en sus temores generados por la enfermedad de su hija, Andrés:

“pensaba en la triste condición de la mujer, marcada al nacer por el dedo de la fatalidad, débil de espíritu y de cuerpo, inferior al hombre en la escala de los seres, dominada por él, relegada por la esencia misma de su naturaleza al segundo plan de la existencia” (Cambaceres, *Sin rumbo* 265).

En sus pensamientos se cristaliza la posición de la mujer en la sociedad argentina a finales del siglo XIX, como un ser inferior en cuanto a sus capacidades mentales y corporales. Heredada de generación en generación su debilidad intelectual y su destino como un objeto de placer para los representantes de la sociedad patriarcal determinan su trayectoria trágica (González Pérez-Canto 236).

Andrés está dominado por la idea de que “su hijita se le iba a morir, debía morir, era fatal, lo sentía, lo sabía” (Cambaceres, *Sin rumbo* 282). Estas

reflexiones despiertan su miedo de transmisión hereditaria a su hija de su condición corporal y psíquica. Así, la herencia desempeña un papel catalizador ineludible en su vida para las personas de la vida de Andrés y su hija.

En el siguiente fragmento Cambaceres describe, como si fuera un médico, el proceso de la operación de Andrea:

Parado a la izquierda de la niña y mientras recomendaba a Andrés y a Villalba situados hacia el lado opuesto, que trataran de impedir todo movimiento en aquella, se apoderó de un instrumento entre los varios que al alcance de su mano se veían sobre la mesa: dos pequeñas hojas de acero, una especie de tenaza, un tubo encorvado de metal. Inclinado sobre Andrea, con los dedos de la mano izquierda empezó a palparle el pescuezo, como buscando algo, como queriendo fijarlo, asegurarlo; los detuvo, y delicadamente entonces, en medio del índice y del pulgar, pegó un tajo. Unas cuantas gotas de sangre brotaron, de sangre espesa y subida de color, casi negra. Abiertos los labios de la herida y por entre los tejidos blancos de los tendones que se descubrían en el fondo, iba el médico a seguir cortando, cuando una conmoción violenta de la criatura, algo una postrera tentativa de su naturaleza en busca de aire, toda entera la sacudió: —¡Ténganmela fuerte, no me la dejen mover! Y, sin soltar el cuello de la niña y sin apartar el instrumento de la herida, no obstante, el momento de vacilación que se siguió, resueltamente acabó de abrir. Fue como cuando el agua se sume, un ruido áspero y gordo al penetrar el aire por entre sangre y cuajarones de flemas... (Cambaceres, *Sin rumbo* 294)

La escena de la operación es característica del naturalismo. Cambaceres, utiliza un lenguaje médico para demostrar cómo la herencia biológica y la situación inferior de la mujer destruye la familia de Andrés.

Es interesante la elección de los nombres de los personajes femeninos de la novela, ya que se conectan con su carácter y su destino. Donata es la mujer que “da”, que ofrece, mientras que Amorini es la figura femenina que disfruta de los placeres sexuales. En el caso de Andrea el hecho de que su nombre sea la variante femenina del nombre de su padre, revela las similitudes que tienen en el carácter, en la vida y la muerte. Cabe mencionar que Andrés se ahoga “se llevaba las manos al cuello como queriendo arrancarse la opresión que anudaba su garganta” (Cambaceres, *Sin rumbo* 283), al igual que su hija

“Pero Andrés y la tía Pepa que, sobrecogidos y mudos de dolor, esperaban tras de la puerta entornada, oyeron de pronto como si en las ansias mortales de la asfixia, el pecho de la desgraciada criatura estallara hecho pedazos” (286).

Los tres personajes femeninos se comparan con unas flores frágiles. Donata se presenta “como esas flores salvajes de campo que dan su aroma, sin oponer siquiera a la mano que las arranca la resistencia de espinas que no tienen, en cuerpo y alma se había entregado a su querido” que ofrece su hermosura y su aroma al hombre (González-Allende). En la figura de la muchacha campesina se cristaliza la inocencia y la fidelidad a su patrón. Es la mujer cuyo recuerdo despierta el anhelo del protagonista de regresar al campo.

Con respecto a Amorini, ella dispersa su aroma “algo como el acre y capitoso perfume de las flores manoseadas” (Cambaceres, *Sin rumbo* 197). A la pureza y la naturalidad de Donata se opone el desgaste y la artificialidad de Amorini (Coddou 355). En el caso de Andrea su figura se cristaliza por “la inocencia de las flores cuando hartas de luz cierran su cáliz al declinar el sol” (Cambaceres, *Sin rumbo* 257). Andrea desempeña un papel catalizador en el cambio del comportamiento de Andrés y de su estado psíquico, ya que es la persona que provoca, primero, la ternura en su alma y más tarde su suicidio (Gnutzmann, *La novela naturalista en Argentina* 118).

Concluyendo, guiado por las normas del naturalismo en las páginas de *Sin rumbo* Cambaceres esboza de manera incomparable la situación de la mujer en la sociedad argentina a finales del siglo XIX. Realiza una construcción conceptual sobre las mujeres que son todas iguales en su inferioridad biológica y social en relación con sus capacidades mentales y corporales.

5. Conclusiones

Argentina es el primer país en el que se integra el naturalismo francés a causa de su propia realidad histórico-social, caracterizada por el despegue económico, la crisis capitalista, la quiebra financiera y sus consecuencias en la sociedad, la conversión de Buenos Aires en una 'cosmópolis', las condiciones miserables de la vida de los inmigrantes, la perversión de la burguesía y la explotación inhumana de los grupos sociales más desfavorecidos. En ese momento de la transformación sustancial de país surge en las letras argentinas la Generación del 80 que, influida por las normas naturalistas, aspira a que sus obras se conviertan en un espejo de la sociedad argentina. Cambaceres, el escritor más importante del naturalismo argentino, no solo asimila las características del naturalismo francés, sino que las adapta a la situación social argentina.

En ese estudio mediante un acercamiento analítico y descriptivo se ha estudiado el ambiente social argentino a través del personaje principal Andrés, que se presenta condicionado por la herencia y el entorno natural, que determinan su destino ineludible. La doctrina evolucionista de Darwin y más precisamente la teoría sobre el lado animal del hombre se asocia con Andrés. El instinto de la bestia domina su comportamiento hacia los demás. Asimismo, el ambiente tiene un papel importante en su comportamiento. Su casa, que refleja su personalidad culta y cosmopolita, se opone al ambiente de los peones que viven en condiciones de semianimalidad, algo que agrava su carácter contradictorio y le hunde a una profunda depresión. Según Cambaceres las leyes biológicas determinan la vida del protagonista, ya que las características

contradictorias heredadas de su padre y su madre le conducen a la depresión y el suicidio.

Basado en los principios naturalistas Cambaceres describe la ciudad como un “ambiente corrompido” (227) que determina el comportamiento de la burguesía argentina. Más precisamente, el autor utiliza el ámbito del teatro para presentar al hombre moderno y su vida que no es más que una gran farsa. La hipocresía caracteriza a la burguesía decadente, mientras que el hombre de la ciudad se presenta alienado, desconectado del presente y del pasado. Este sentimiento de la alienación genera en sí mismo la sensación de que la vida no tiene sentido.

El ambiente perverso urbano se acentúa por la antítesis entre la ciudad, relacionada con el declive de los valores morales y sociales y el campo que se asocia a la paz y la preservación de los valores tradicionales y morales. Esa oposición se manifiesta a través del comportamiento de Donata y Amorini determinados por el ambiente del campo y de la ciudad, respectivamente. Por una parte, la generosidad de Donata se refleja en la dulzura y la bondad de la naturaleza argentina y, por otra parte, Amorini refleja la falsedad del medio urbano.

Igualmente, en la novela *Sin rumbo* se manifiesta la rigurosa jerarquía de Darwin en los personajes que viven en el campo. Esos personajes son estrechamente ligados a la naturaleza en la que la vida se muestra como una lucha infinita. Además, mediante el conflicto entre Andrés y Contreras se hace evidente la teoría de supervivencia de Darwin en la que se fundamenta la desigualdad entre las capas sociales. También, se critica la llegada de los

inmigrantes que cuestionan el estatus quo argentino y constituyen un peligro para el desarrollo del país.

En *Sin rumbo* Cambaceres no omite a esbozar la posición de la mujer en la sociedad argentina. En sus páginas los personajes femeninos se presentan inferiores en cuanto a sus capacidades mentales y corporales por razones biológicas. El autor duda de la capacidad intelectual de ellas y piensa que sirven solo como objeto consagrado al amor.

Cambaceres en *Sin rumbo* ejerce una crítica severa al positivismo que se opone a la tranquilidad del espíritu. Además, manifiesta su desaprobación del capitalismo argentino que hunde el campo al marasmo y conduce la burguesía argentina a una degradación profunda. A final, no hesita a manifestar su postura hacia Dios y su Fe. Por medio de Andrés, obligado a una lucha condicionada por la herencia y el ambiente, Cambaceres refleja su descontento hacia toda la sociedad decadente.

Bibliografía

- Apter Cragnolino, Aida. "Naturalismo y decadencia en *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 13, núm. 26, 1987, pp. 55-65. *Jstor*, www.jstor.org/stable/4530334.
- Ara, Guillermo. *La novela naturalista hispanoamericana*. Buenos Aires, EUDEBA, 1965.
- Bastos, María Luisa. "El naturalismo de Eugenio Cambaceres: Falacias, indicios." *Revista de literatura latinoamericana*, vol. 12, núm. 2/3, 1983, pp. 50-62. www.jstor.org/stable/29739821
- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Castalia, 1997.
- Berg, Edgard H. "Literatura infecta (sobre ¿Inocente o culpables?) de Antonio Argerich." *Revista de Estudios Literarios*, núm. 37, 2007, p. +1. webs.ucm.es/info/especulo/numero37/argerich.html
- Blanco Amores de Pagella, Angela. "La lengua en la obra de Eugenio Cambaceres." *Universidad Nacional de Litoral*, pp. 97-115. bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/4069Cambaceres, Eugenio. *Sin rumbo*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2014
- Brand, Isabel de. "Una aproximación a la representación de campo y ciudad en *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres." *Presente y Pasado Revista de Historia*, núm. 24, julio-diciembre, 2007, pp. 365-377. <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/presenteypasado/article/view/14306>
- Cáceres Milnes, Andrés. "La actualidad de Eugenio Cambaceres como escritor de los aires culturales europeos." *Revista de la Facultad y Filosofía y*

- Humanidades*, núm. 13, Venano 2000, p+1.
<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx2.html>
- Cambaceres, Eugenio. *Música sentimental. Silbidos de un vago*. Paris, Librería española y americana E. Denné, 1884.
www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=M%C3%BAsica+sentimental+
- . *Sin rumbo*. Madrid, Cátedra, 2014.
- Clark, Zoila. "Rasgos naturalistas y modernistas en *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres." *Hispanofía*, núm. 154, septiembre 2009, pp. 47-58. DOI:10.1353/hsf.2009.0020
- Coddou, Marcelo. "Significación del espacio en *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres." *Universidad Nacional Litoral*, pp.339-361.
hdl.handle.net/11185/4832
- Corona Martínez, Cecilia. "Francisco Sicardi: ¿extraño o heterodoxo?" *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 45, núm. 2, jul-dic 2015, pp. 31-49.
bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/12267/01rlm.pdf
- Cymerman, Claudio. "Eugenio Cambaceres: novelista y crítico." *Anales de literatura hispanoamericana*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 2-3, 1974 pp. 363-385.
revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7374110363A
- . "Las imágenes zoomorfas y sexuales en la obra de Eugenio Cambaceres." Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 pp. 563-572.
www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf1w0.
- . *Diez estudios cambacerianos*. Prólogo de Paul Verdevoye, Université de Rouen, 1993.

- Franciulli, Matilde. "Sin rumbo de Eugenio Cambaceres: la estructura del relato." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 15, núm. 2, invierno 1991, pp. 191-207. jstor.org/stable/27762819.
- García-Cervigón, Alberto Hernando. *Cosmovisión y arte narrativo en Sin Rumbo, de Eugenio Cambaceres*. Madrid, Dykinson, 2004.
- Gerstner, Laura Olivia. "La estigmatización del inmigrante. Xenofobia literaria a finales del siglo XIX en Argentina." *Revista digital de la Escuela de Historia*, vol. 5, núm. 9, 2013 pp. 43-60. dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5537491
- Gnutzmann, Rita. "Eugenio Cambaceres: el perfeccionamiento de un escritor." *Philología hispalensis*, núm. 5, 1990, pp. 317-326. institucional.us.es/revistas/philologia/5/art_23.pdf.
- . *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*. Rodopí, 1998. books.google.com.ar/books?id=AzvLhTmleVYC&printsec=frontcove
- González-Allende, Iker. "La bestia, la flor y el imposible amor en *Sin rumbo*, de Eugenio Cambaceres." *Espéculo Revista de Estudios Literarios*, núm. 26, 2004, p. 1+. webs.ucm.es/info/especulo/numero26/srumbo.html
- González Pérez-Canto, Inés. "Elementos naturalistas en la estructura y en la cosmovisión de *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres." *Anuario de Letras*, UNAM, núm. 19, 1981, pp. 225-247. revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/450/448.
- "L' Assommoir", *La Nación*, 3 de agosto de 1879.
- Kritikou, Victoria. *Complementos sociales: Realismo y Naturalismo en Hispanoamérica*. Madrid, Ediciones del Otro, 2014.

---. *Diversidad espacial en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Madrid, Ediciones del Otro, 2000.

Liaño Vesga, Iñaki. "El naturalismo en la literatura argentina y su reflejo en la prensa de la época." *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 3, núm. 6-7-8, 1996 pp. 437-449.
fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/468

Lasarte, Pedro. "Sin rumbo en el texto de Schopenhauer." *Inti: Revista de cultura hispánica*, University of Connecticut, núm. 39, 1994, pp. 81-96.
www.cervantesvirtual.com/obra/sin-rumbo-en-el-texto-de-schopenhauer/

Lichtblau, Myron. "El año 1880 en la novela argentina." *Revista de literatura latinoamericana*, vol. 12, núm. 12, 1983, pp. 3-9.
www.jstor.org/stable/29739815.

Lugones, Benigno. "Carta literaria", *La Nación*, 16 noviembre 1879.

Martel, Julián. *La Bolsa*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981.

Marún, Gioconda. "Relectura de *Sin rumbo*: floración de la novela moderna." *Revista Iberoamericana*, vol. LII, núm. 135-136, abril- septiembre 1986, pp. 279-392. DOI:<http://doi.org/10.5195/reviberomer.1986.4174>

Matzat, Wolfgang. "Transculturación del naturalismo en la novela argentina. *En la sangre* de Eugenio Cambaceres." *Escribiendo la independencia. Perspectivas postcoloniales sobre la literatura hispanoamericana del siglo XIX*, Iberoamericana Vervuert, 2010, pp. 301-316.
https://publications.iai.spkberlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00000914/BIA_132_301_316.pdf

- Morales, Carlos Javier. *Julián Martel y la novela naturalista argentina*. Universidad de la Rioja, 2011.
- "Tendencias modernistas en el naturalismo argentino." *Revista chilena de Literatura*, editado por Universidad de Chile, núm. 52, abril 1998, pp. 31-42. www.jstor.org/stable/40356908.
- Nash, Marc L. "Decadencia del hombre moderno en la obra Sin rumbo de Cambaceres." *SFA Bilingual Bicultural*, p. +1. www.spanishforallnyc.com/articles/Decadencia_del_hombre_moderno_en_Sin_rumbo_de_Cambaceres.aspx
- Ordiz, Javier. "¿Santa o Pecadora? La prostituta en la novela del naturalismo hispanoamericano.", *Revista Nuestra América*, núm. 1, 2006, pp. 26-33. bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2346/3/26-33.pdf
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Pérez, Alberto Julián. *Los dilemas políticos de la cultura letrada (Argentina – Siglo XIX)*. Buenos Aires, Corregidor, 2002. www.researchgate.net/publication/318446971_Alberto_Julian_Perez_Los_dilemas_politicos_de_la_cultura_letrada_Argentina-Siglo_XIX
- Prendes Guardiola, Manuel. "Eugenio Cambaceres. Apuntes bibliográficos." *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2011, p. +1. www.cervantesvirtual.com/portales/eugenio_cambaceres/
- Rosetti, Mariana. "La mujer collage. Perspectivas críticas sobre el cuerpo femenino en las novelas de Cambaceres." *Acta literaria*, núm, 47, pp. 69-84. scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482013000200005&lng=es&nrm=iso&tlng=es

- Rudel, Pamela. "La cuestión femenina y su construcción en la ficción del 80: Cané, Cambaceres y López.", *Cuadernos del Sur Letras*, núm. 32, 2003, p. +1. bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74262003001100009&lng=pt&nrm=iso
- Saint Sauveur-Henn, Anne. "Artl y la emigración alemana a la Argentina hacia 1900." *Roberto Artl. Una modernidad argentina*, editado por José Morales Saravia y Barbara Schuchard, Iberoamericana, 2001, pp. 13-25. publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00001923
- Schade, George D. "El arte narrativo en *Sin rumbo*." *Revista Iberoamericana*, vol. XLIV, núm. 102-103 enero-junio 1978 pp.17-29. revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/3228
- Schkickers, Sabine. *El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Madrid, Vervuert, 2003.
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga and Paralipomena*. Traducido por E. F. J. Payne, 2 vols, Oxford, Clarendon Press, 1974.
- Simari, Leandro Ezequiel. "Lecturas inocentes y culpables: Antonio Argerich y las polémicas en torno al naturalismo". *Actas del IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, Ensenada, Argentina, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de Educación, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2015, p. 1+. www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8722/ev.8722.pdf
- Sosnowski, Saúl. *Realismo y naturalismo*. Madrid, La Muralla, 1983.

Valera Jácome, Benito. "Evolución de la novela Hispanoamericana en el siglo XIX". *Historia de la literatura hispanoamericana: II. Del Neoclasicismo al Modernismo*, editado por Luis Íñigo Madrigal, 2ª ed. Madrid, Cátedra, 1993. latinoamericanauno.files.wordpress.com/2012/10/varela-jc3a1come-benito-evolucic3b3n-de-la-novela-hispanoamericana-en-el-xix.pdf

Velázquez Jordana, José Luis. "Charles Darwin y la ética: de la socialidad a la moralidad." *Revista Estudios de Filosofía*, núm. 42, 2010, pp. 251-260. www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-36282010000200013&lng=e&nrm=iso&tlng=es

Wrobel, Isabela. *Sin rumbo: el naturalismo zoliano y el pesimismo schopenhaueriano en vista del destino determinado del protagonista*. Velag, Múnich, 2008. www.grin.com/document/155576.