



## ***Rasgos naturalistas y modernistas en «Sin rumbo» (1885) de Eugenio Cambaceres***

Zoila Clark

La novela *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres ha generado críticas muy controversiales a más de un siglo de su publicación. Habiendo sido considerada siempre dentro del naturalismo del siglo XIX, *Sin rumbo* también ha sido reclamada como novela modernista y contemporánea por algunos críticos literarios del siglo XX. Muchas de las críticas, sin embargo, se contradicen unas a otras al tratar de encasillar a *Sin rumbo* en una o dos épocas literarias; y, como consecuencia de tales desacuerdos, este interesante debate sigue abierto. En 1993 aparece una nueva publicación de esta novela comentada por Rita Gnutzmann; tal edición, por ejemplo, destaca los elementos naturalistas y modernistas en su nota introductoria. Luego de leer la obra y los estudios que de ella se han hecho, se llega a comprender el porqué de tanta crítica contradictoria y acertada a la vez.

*Sin rumbo* es una novela que surge en un período de grandes cambios económicos, políticos, sociales e intelectuales en la Argentina. Por esos años, el presidente Roca, llevando a cabo el plan Sarmiento, transforma la gran aldea argentina en la ciudad de Buenos Aires, nueva capital del país. Según Bazán-Figueroa, «*Sin rumbo* intenta reconstruir el caos de la realidad vertiginosa de 1885 y la angustia que ocasionan los cambios en la clase dominante» (177). Tal afectación social, presente en el contexto histórico de *Sin rumbo*, es un punto en común con los siglos XX y XXI, aunque el aburguesamiento se ve en escalas mayores en este último siglo ya que las grandes ciudades empiezan a unirse y se oye hablar de una globalización mundial. Nos referimos a los cambios que nos afectan en aras del progreso y que demandan una constante adaptación a nuevas situaciones; son tiempos en los que el cambio es la constante y no la variable; por lo tanto, todo se amalgama y transforma combinando la

diversidad, de allí que *Sin rumbo* presente cierto eclecticismo o sincretismo en cuanto a rasgos de las diferentes épocas literarias que conocemos.

José Miguel Oviedo considera que existe la superposición o confluencia de épocas literarias, y con respecto a las últimas décadas del siglo XIX, afirma lo siguiente:

«[...] la secuencia realismo-naturalismo que suelen presentar nuestras historias literarias, sólo opera al comienzo del proceso, pero que luego, en su fase madura, se produce una superposición o confluencia de ambas formas, más la crepuscular romántica y la inicial del modernismo [...] Hacia la década del 80 todas esas fórmulas están operando simultáneamente, con diversos grados de autonomía».

(139)

Dado que la publicación de *Sin rumbo* se sitúa dentro de estos parámetros, no debe sorprendernos el hecho de encontrar rasgos de diversas épocas literarias en la obra cambaceriana.

La presencia de rasgos naturalistas y otros asociados tradicionalmente con el modernismo, como el simbolismo y el impresionismo, son características de los movimientos franceses adoptados por los hispanoamericanos en una época en la que se trata de formar una identidad hispana alejada del colonialismo español. Los modernistas hispanos, según Matei Calinescu, fueron capaces de penetrar más allá de las apariencias de los movimientos franceses y obtener de ellos un espíritu de renovación radical, el cual ellos promovieron bajo el nombre de modernismo (70). En otras palabras, el modernismo latinoamericano es más que una renovación en la forma de expresión literaria porque tras esas formas se encuentra una búsqueda de identidad existencial y de preocupación individual por la nueva sociedad que surge con las grandes ciudades.

La aparición del modernismo, nos dicen Ivan A. Schulman y Evelyn Picón Garfield, «coincide con el principio de la modernización socio-económica de América; representa una progresión continua hacia la madurez y el auto-descubrimiento literarios en cuyas infraestructuras en tensión, de orden filosófico, ideológico y estético, descubrimos los primeros brotes de nuestra cultura moderna» (106). Esto implica que el modernismo se transforma progresivamente y genera nuestra visión contemporánea del mundo, por lo que, para Juan Ramón Jiménez, en el modernismo «cabén escuelas tan diferentes como el naturalismo, el simbolismo, el impresionismo» (Schulman y Picón 106). De allí que el propósito de este trabajo sea el de demostrar que los rasgos literarios de la novela *Sin rumbo* están dentro del modernismo, como época abarcadura de más de un movimiento literario y manifestación de un espíritu de constante renovación frente a un mundo cambiante.

Por lo tanto, Cambaceres rehace la dicotomía de civilización y barbarie, tan usada por los positivistas de la década de 1880, pero la invierte al considerar la ciudad como el elemento negativo y la naturaleza como una posible oportunidad de vida. *Sin rumbo* refleja la sociedad argentina en proceso de transformación y critica la falta de rumbo de

esta nueva sociedad por las medidas progresistas que se adoptaban en las últimas décadas del siglo XIX, tales como: la política de inmigración europea en Argentina, el afrancesamiento en los gustos y el capitalismo anglosajón en la economía. Esta nueva parábola muestra la gran confusión y soledad que experimenta la Argentina con la llegada de la civilización.

Tenemos así que el personaje eje es un criollo blanco llamado Andrés, el cual no ha logrado adaptarse a los cambios sociales de su nuevo entorno. Es un hacendado que no comparte los ideales progresistas de los otros latifundistas y desea mantener el orden jerárquico de su latifundismo colonial. Tal es así que Andrés vive hastiado de la vida y está en constantes altercados con un gaucho de su estancia, el chino Contreras, quien ha perdido la sumisión y respeto que sólo tienen los gauchos viejos. Andrés no se relaciona de igual a igual con los gauchos de sus tierras, sino que los ve como animales. Adquiere solamente las modas y defectos de la civilización pero no toma nada positivo de la ciudad. Incluso se opone a la educación del pueblo porque considera que es mejor vivir en la ignorancia y no saber lo terrible que es la vida moderna.

La novela tiene dos espacios: el campo y la ciudad. En la primera parte, Andrés, el personaje desadaptado y sin rumbo en su vida, encuentra como entretenimiento a una campesina, Donata, la hija de su peón indígena, a quien embaraza por deseos físicos y no por amor. Luego, Andrés se aburre de ella y la abandona sin contemplaciones para irse a pasar el invierno en la ciudad. La segunda parte tiene lugar en Buenos Aires. Allí Andrés tiene una aventura amorosa con una italiana cantante de ópera y además casada: Marietta Amorini; a ésta también la abandona al sentirse nuevamente aburrido. No encontrándole sentido a la vida, decide volver al campo para buscar al fruto de su deseo y se encuentra con que la india ha muerto, pero que su hija Andrea vive. Esta hija hace que Andrés se renueve un poco, pero su conducta antisocial y violenta en su hacienda no cambia. Vive encerrado en su casa y se dedica sólo a ver crecer a su hija. Lamentablemente, la niña se enferma de difteria y muere de asfixia, lo que hace que Andrés se suicide abriéndose el vientre con un cuchillo y tirando de sus intestinos.

La temática arriba expuesta presenta sin duda una estructura naturalista, ya que se analiza un comportamiento erróneo y se hace un seguimiento de lo que sucede siguiendo ciertos preceptos científicos. De acuerdo a Benito Várela Jácome, los códigos naturalistas de la escuela de Zola son los siguientes:

«[...] la selección natural y la lucha por la existencia; la ley de transmisión hereditaria; la aplicación del método experimental al estudio natural y social del hombre; la actuación del novelista como el médico experimentador sobre el círculo social y el círculo vital; la afirmación de Claude Bernard de que la experiencia se basa en la constatación de los fenómenos creados o determinados por el experimentador».

(Íñigo Madrigal 123)

Tales postulados pertenecen a pensadores, filósofos y científicos europeos de comienzos del siglo XIX. Los modelos literarios europeos llegaban a Hispanoamérica con retraso; y a partir de la década de 1880, surge la literatura naturalista en nuestros países. El naturalismo argentino sirvió para plasmar y cuestionar los cambios y desajustes sociales que transformaban la gran aldea. Para Chang-Rodríguez y Filer son años de crecimiento demográfico en centros urbanos, de inmigración y de expansión de compañías y capitales extranjeros; hay un conflicto entre la ciudad progresista y la rígida estructura terrateniente (218). Estos cambios y desajustes hacen necesario un análisis casi científico de lo que está sucediendo con el fin de comprender la nueva realidad en que se vivía; por este motivo, Cambaceres declara querer escribir al natural y añade al título de su novela *Sin rumbo* la palabra «estudio».

El primer postulado zoliano se deriva de la teoría evolucionista de Darwin, que ve el lado animal del ser humano. La selección natural que hace Andrés de Donata y luego de Marietta corrobora esta idea. Andrés no las ama, sólo las desea un tiempo hasta que se aburre de ellas y las deja; el instinto en «la bestia humana», del que habla Zola y que guía el comportamiento humano, es muy claro en el protagonista. La supervivencia del fuerte sobre el débil la encontramos reiteradamente en *Sin rumbo*; por ejemplo, el primer capítulo muestra la cadena de jerarquías que existe en el campo, según la cual, el animal está en la escala más baja, el indio gaucho en la segunda y el patrón blanco en la tercera. Por lo tanto, el peor padecimiento es el del eslabón más débil, las ovejas, como nos dice la voz narrativa: «Las ovejas son brutalmente maneadas [...] pellizcando el cuero, lonjas enteras se desprendían pegadas a la lana. Las carnes, cruelmente cortejadas, se mostraban en heridas anchas, desangrando» (45-46). Luego de esta escena, sigue el encuentro violento entre un capataz y un gaucho: «¿Dónde has aprendido a pelar ovejas, tú?, dijo un hombre al chino esquilador» (46); y al no encontrar sumisión, le grita, «¡Insolente! [...] se unió el chasquido de una bofetada [...] 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» (46). Son también estas escenas las que llevan a Cragnolino a afirmar lo siguiente: «*Sin rumbo*, es, toda ella, una gran metáfora de la vida económica y social del país. El darwinismo social justificaría así, desde un punto de vista presuntamente científico, las desigualdades del *status quo*» (56). No cabe duda de que Cambaceres está usando el darwinismo para describir la interacción humana en el campo.

La segunda característica del naturalismo zoliano deriva de las teorías de Taine. Para Taine el medio ambiente, las circunstancias históricas y la raza determinan el comportamiento del hombre. Consecuentemente, se hace necesario mencionar el pasado y la influencia de estos tres elementos hereditarios en el protagonista para encontrar las causas de su conducta. Refiriéndose al ejemplo anterior de la pela de ovejas, Cragnolino nota los siguientes aspectos deterministas en la raza: «[...] la raza es una clave que determina la jerarquía de las figuras. Los peones de la estancia son de raza indígena [...] del otro lado, a Andrés, el único al que se denomina hombre se lo describe en los siguientes términos: alto, rubio» (56). Aparte de la descripción física, el segundo capítulo también pinta el paisaje en que creció Andrés: «Sobre la cumbre de un médano en forma de caballo corcovado, se alzaba el edificio. Un pabellón Luis XIII, sencillo, severo, puro» (48). Al imaginarnos la majestuosidad de esta casa en la cima de un monte, nos viene una vez más a la mente el conflicto entre civilización y barbarie con el que crece Andrés, y el cual se vuelve a manifestar en una pelea de Andrés con el chino

Contreras. Es el determinismo de Taine puesto a prueba en el comportamiento futuro de Andrés.

El tercer rasgo naturalista en *Sin rumbo* se basa en la teoría positivista de Comte. Hay un planteamiento del método científico para verificar una hipótesis sobre fenómenos naturales. La presencia de una hipótesis que comprobar en el desarrollo de la novela es la razón por la cual *Sin rumbo* llevó también el nombre de «estudio» en su primera edición. Lo que se quiere comprobar es un postulado filosófico: «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» (52). Estas palabras sirven para crear el suspenso en la obra y se espera comprobar la tesis schopenhaueriana al final de la novela.

Otro rasgo naturalista importante que señala Várela Jácome es el situar al novelista como médico experimentador de campo; mas es aquí donde el naturalismo cambaceriano adquiere una tonalidad modernista. En un estudio de Lichtblau encontramos la causa de este desfase: «Interestingly, what is happening in *Sin rumbo* is that Andrés and not the novelist is in effect directing the course that naturalism will take in the novel. The result is that authorial objectivity yields to a kind of character subjectivity that seems at variance with traditional naturalism» (216). Esto se comprueba cuando el protagonista se le escapa al autor como un personaje vivíparo unamuniano y es él quien medita y toma decisiones no controladas por el narrador. Andrés ilustra este punto cuando no entiende a su «maestro predilecto» y termina matándose, haciendo así fracasar el experimento científico del narrador. Sobre este punto, Lasarte señala que «las únicas vías de escape son la inmersión en la nada y la contemplación artística» (89). A pesar de esto, Andrés opta por estar inmerso en las multitudes observando como si él fuese el científico, además de dejarse llevar por sus instintos, tanto sexuales como emocionales, que demuestran su falta total de control y meditación pesimista y nada contemplativa. El suicidio de Andrés es un error dentro del pensamiento de Schopenhauer, porque la voluntad de Andrés destruye su propia existencia, cuando de lo que se trata es de conseguir la felicidad y la paz en la existencia: «[...] so long as we are given up to the throng of desires with its constant hopes and fears [...] we never obtain lasting happiness or peace» (Magee 139). Si Cambaceres está también criticando el positivismo de su tiempo, aparte del conflicto entre civilización y barbarie, podría decirse que lo logra con este estudio; además de haber creado un personaje de corte decadentista dentro del pesimismo schopenhaueriano.

Con respecto a la última característica del naturalismo, la afirmación de Bernard sobre la constatación de fenómenos controlados por el experimentador no se da con respecto al narrador, como acabamos de mencionar, pero sí en el protagonista. Por lo tanto, esta técnica literaria de hacer que el protagonista y el lector cuestionen la existencia humana e investiguen lo que es pertenece a los rasgos modernistas de *Sin rumbo*. Como podemos apreciar, los dos últimos rasgos naturalistas se han convertido en modernistas. George, David R., Jr. nos confirma que Andrés es un experimentador:

«En la ciudad, Andrés, como el flâneur, procura refugiarse, perderse; esquivar la mirada de la sociedad que le reprime y le desespera con sus mujeres decentes, intenta no ser visto para ver [...] Tras la ruptura con Marieta [...]

camina, piensa y se pierde en la contemplación de la vida moderna en Buenos Aires y de la suya propia [...] Es sobre todo el caminar del protagonista un acto solitario del individuo que en la sociedad busca el sentido de su existencia».

(497)

Andrés termina por convertirse en el experimentador de la historia y opta también por «rechazar el modelo burgués que representa la ciudad» (497), ya que su existencia sigue sin sentido. Además de que prefiere el sistema feudal y jerarquizado de su hacienda, al mismo tiempo tiene curiosidad por el hijo que tuvo con Donata. Piensa que ese fruto de su deseo carnal podría darle sentido a su existencia y va en su busca. En un estudio titulado «Planos ideológicos de la modernidad», Burgos sostiene que este aspecto se aprecia en lo siguiente: «[...] en la oposición escéptica y negativa con la que el héroe problemático de la novela enfrenta el desencanto de un mundo y de un sistema de valores que no responde a la inquietud de su búsqueda espiritual» (137). Recordemos que Andrés se ha decepcionado de la falta de armonía universal que observa a su alrededor, tanto en el campo como en la ciudad, pero decide volver al primer espacio por ese hijo. Esta necesidad de buscarle un sentido a la existencia humana es un rasgo modernista en el protagonista de esta novela.

Este periodo de cambios en su vida íntima y social provoca cierta angustia que lo lleva a tener que recrear su propia realidad. Este es el espíritu de renovación y de modernidad en la obra, que lleva al narrador a experimentar con nuevas formas de expresión. Tal es así que se pueden identificar en *Sin rumbo* técnicas literarias innovadoras del siglo XIX tomadas del simbolismo y el impresionismo. Estas dos manifestaciones, según Morales, son a la vez complementarias: «En ambas opera una percepción y una expresión subjetivas de la realidad, cuyos objetos aparecen mimetizados mediante imágenes inconscientes [...] Debe aclararse, no obstante, que no todo simbolismo es impresionista, pues esta última técnica resulta ser una modalidad de aquél» (36). Es así que nosotros como lectores vemos a través de los ojos de Andrés, decodificamos sus símbolos y compartimos con él sus impresiones sensoriales y emocionales. A continuación nos referimos a cada una de estas técnicas que acabamos de comentar.

*Sin rumbo* presenta muchos símbolos filosóficos. Cragolino encuentra que los personajes de la novela simbolizan algo importante en la vida de Andrés. Por un lado está Donata, quien «es la naturaleza inocente y generosa, que al ser fecundada por Andrés da origen a una criatura que posibilita la vuelta del protagonista a la vida» (61) y, por otro lado, tenemos a la italiana ciudadana, «Marietta simboliza la sofisticación del medio urbano» (62). Los personajes femeninos, Donata, Marietta y Andrea, su hija, representan respectivamente la barbarie, la civilización y el resultado de la interacción del hombre moderno con la naturaleza. La pesadilla que tiene Andrés antes de llegar a conocer a su hija simboliza que el fruto de su unión con la naturaleza puede ser tanto bueno como malo. Andrea representa el futuro de Andrés. El chino Contreras, por otro lado, es la fuerza negativa de la naturaleza, mientras que el padre de Donata, Ño Regino, es el aspecto positivo de ésta. Sin embargo, Andrés no protege ni ayuda a este

gaucho bueno, mas lo traiciona al dejar embarazada a su hija. De la misma manera, la muerte de la niña simboliza el fracaso de Andrés al no saber relacionarse con su medio y no poder crear un ambiente propicio para la vida.

Otro símbolo a destacar es el cruce del río para regresar a su hacienda. Ramírez encuentra en este símbolo «una lucha con un problema metafísico (la voluntad)» (475). Andrés desea ver a su hija y no permite que nada se oponga a su voluntad, ni siquiera la fuerza negativa de la naturaleza que lo perturba y suele despertar su pesimismo: «-¡Día cochino, sólo esto me faltaba! -murmuró Andrés hablando solo, exasperado y rabioso ante la pérdida de tiempo que la lluvia le originaba, en presencia de ese nuevo obstáculo opuesto como de intento al colmo de sus deseos» (119). Queda claro que Andrés está dominado por su voluntad y a partir de este momento dedicará toda su atención a su hija, su alter ego, sin consideración alguna para el resto de las personas con quienes él comparte su existencia.

Por otro lado, Cambaceres expresa magistralmente las sensaciones e impresiones que producen diversas situaciones en el ser humano. El impresionismo en *Sin rumbo* está principalmente en el fluir de las sensaciones de los personajes. Es así que «toda descripción, en todo momento, está filtrada por los ojos o por los sentimientos de algún personaje de la obra, generalmente el protagonista» (Ramírez 451). Por ejemplo, cuando vemos al escéptico Andrés decir que cree en Dios al ver a su hija al borde de la muerte: «-¡Sálvala, sálvala! -exclamó caído de rodillas, entrecruzando los dedos de las manos sobre el pecho, alzando suplicante la mirada, corriendo el llanto de sus ojos-, ¡Dios, Dios mío, Dios eterno [...] sí, creo en ti, creo en todo, con tal de que me la salves!» (170). La situación para Andrés es desesperante y por sus palabras de angustia vemos a un Andrés que se transforma en un ser con esperanzas que aún afirma creer en Dios. El narrador había hablado antes de «una fe ficticia hasta la noción de Dios» (148), por lo que el protagonista, quien está transmitiéndonos los efectos que se han producido en su espíritu, da la impresión de que tiene una nueva fe.

Los paisajes descritos en *Sin rumbo*, tanto del campo como de la ciudad, encierran el pesimismo schopenhaueriano. El ambiente campestre, por ejemplo, provoca dolor: «Las perdices silbaban su canto triste, melancólico. Los jilgueros y benteveos, cansados, se ganaban a hacer noche en la espesura del monte, los teros de a dos, bichaban cuidando el nido y, azorados ante el vuelo de un chimango o la proximidad de un hombre» (49). Las aves viven atemorizadas y esperando desgracias. La flora también padece los estragos de las fuerzas negativas de la naturaleza: «El sol, a plomo, quemaba, blanco como una bola de vidrio en un crisol. Los pastos marchitos habían dejado caer sus puntas» (53). En la ciudad vemos que la descripción que hace Andrés de Marietta es completamente negativa, aunque quince días antes se sentía locamente atraído por ella: «Era mala, ruin, ordinaria, vulgar [...] Y hasta era fea: tenía los ojos metidos en la nuca, la punta de la nariz media de lado, [...] y las piernas peludas, como piernas de hombre» (110-11). Asimismo, Las calles de Buenos Aires le repugnan: «Aquel ridículo *étalage*, aquella rueda de gente en coche, yendo y viniendo, girando apeñuscada entre polvo» (113). Estas impresiones negativas se nos dan por los ojos del protagonista, quien las ha alterado con su subjetividad.

Otro aspecto de renovación modernista muy interesante en Cambaceres es la alteración de la sintaxis. Se aumenta la expectación del lector al empezar con la descripción y dejar la identificación del sujeto para el final. En el capítulo II, según

Ramírez, «la forma sintáctica semeja la aproximación de un lente cinematográfico [...] lo artificial y amanerado acercan este trozo a la sintaxis decadente» (437). El narrador empieza con la descripción de la pampa y el palacete en el que vive el protagonista, luego se nos da el interior de la casa, cuarto por cuarto, hasta llegar al balcón a través del cual se nos describe la figura de un hombre; sólo la última palabra del capítulo descubre el nombre del protagonista, Andrés. El mismo estudio atribuye a Cambaceres aspectos modernistas porque «el autor superpone a los valores de la colectividad (la gramática tradicional) los valores psicológicos de un hombre particular (Decadentismo) [...] rechaza lo natural a favor de lo artificial» (458). Cambaceres intenta experimentar con nuevas formas de expresión y recrear la prosa, tal como se da con el modernismo.

Otro ejemplo de impresionismo, aparte de la alteración sintáctica, es la descripción detallista de escenas grotescas, aspecto que se asocia también con el naturalismo. La operación de Andrea es un buen ejemplo: «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» (169). Este deleite en narrar lo nauseabundo es todavía más crudo en el suicidio de Andrés, quien luego de abrirse el estómago con un cuchillo de caza exclama:

«¡Vida perra, puta [...] -rugió Andrés- yo te he de arrancar de cuajo! [...] Y recogíendose las tripas y envolviéndoselas en torno de las manos, violentamente, como quien rompe una piola pegó un tirón. Un chorro de sangre y de excrementos saltó, le ensució la cara, la ropa, fue a salpicar sobre la cama el cadáver de su hija, mientras él, boqueando, rodaba por el suelo».

(172)

En el capítulo introductorio de la edición de *Sin rumbo* usada en el presente trabajo, Gnutzmann encuentra en Cambaceres «un registro amplísimo que incluye idiomas extranjeros, el habla rural y urbano y recursos poéticos» (34). En cuanto a idiomas extranjeros tenemos el italiano: «D'uno spergiuro non ti macchiar» (93). Aquí Marietta le habla en italiano cuando está enojada. Mas también estamos en contacto con el dialecto que surge del español italianizado cuando Andrés imita a Marietta: «anquel mío, manido mío» (111). Esta actitud de parte de Andrés muestra la xenofobia finisecular hacia la inmigración que fue promovida por el gobierno. Del mismo modo encontramos el dialecto gaucho y el de los gobernantes del pueblo por medio de diálogos que vivifican el lenguaje de los personajes. Estos rasgos lingüísticos no sólo enriquecen el texto por su variedad de formas, sino que a la vez revelan aspectos sociales hacia las últimas décadas del siglo XIX. Aunque hay fragmentación, también aparecen los párrafos enmarañados, tal es el caso del capítulo XIII que consta de un solo párrafo de diez líneas por la acumulación de adjetivos y frases. Las figuras literarias de su predilección parecen ser las metáforas, los símiles y los asíndeton. Toda esta variedad lingüística sin duda enriquece el texto y lo asemeja a la literatura moderna del *Boom* latinoamericano.



El modernismo en *Sin rumbo* lo encontramos no sólo en el simbolismo y el impresionismo usado tanto para la definición del protagonista como en el estilo de redacción de la novela, sino en muchos otros aspectos. Por ejemplo, Andrés es un personaje dotado del pesimismo decadentista; es un criollo antiguo que no se adapta al nuevo medio del campo ni al de la ciudad. En el campo protesta contra los programas educativos progresistas y en la ciudad se siente desplazado por los inmigrantes, especialmente de procedencia italiana, como los que encuentra en el teatro Colón. Se aísla de los demás y se refugia en sus meditaciones y lectura de Schopenhauer en su cuarto. La única salida a su encierro son sus viajes *flâneur* a la ciudad, donde observa la nueva urbe y sólo se desencanta aún más del positivismo. En cuanto a la escritura modernista, hemos identificado muchos ejemplos que muestran el enriquecimiento del texto al crear símbolos e impresiones que producen en el lector sensaciones de pesimismo, dolor, soledad y hasta náusea. Esta última sensación, que está asociada al naturalismo, es también un rasgo modernista por la forma innovadora en que cambian las estructuras sintagmáticas. El estilo narrativo añade, además, diversas formas del habla oral, entre ellas: la del inmigrante italiano, la del gaucho y la del aristócrata latifundista.

El modernismo de *Sin rumbo* podría inclusive extenderse a la postmodernidad, pues la obra ha sido calificada recientemente de novela contemporánea. Nos referimos al libro: *Eugenio Cambaceres: Precursor de la novela argentina contemporánea*. Tal publicación comprueba su tesis al hacer un análisis profundo del tema existencialista de la novela. La autora de este libro aprecia en Andrés: «la búsqueda del ser universal, por lo tanto de la identidad humana» (Bazán-Figueras 206). El protagonista, consecuentemente, no sólo es el personaje que busca su lugar en la nueva Argentina y la identidad de esta nación en formación, sino que su nombre, Andrés, deriva del griego: *andros* = hombre. En este sentido, *Sin rumbo*, al igual que las novelas contemporáneas, comparte la filosofía existencialista que deriva de Schopenhauer y Kierkegaard de fines del siglo XIX y que llega a extenderse hasta el siglo XX con Sartre y Camus.

La definición que Bazán-Figueras da del existencialismo es ejemplificada por la vida de Andrés. Esta filosofía se manifiesta en «la desilusión del hombre ante la sociedad», el hombre se siente solo y sin rumbo, pues «el ser humano brega con el espacio y tiempo vacíos que deja la falta de la presencia divina, y con la inmensa soledad que le permite cuestionar y juzgar las instituciones dentro de las cuales ha sido formado» (35). El *flâneur* modernista de Andrés tiene, para esta autora, un carácter más profundo y serio porque presenta al protagonista como un filósofo que padece de angustia existencial; además, ella señala que hay una lucha entre espacio y tiempo. De esta manera, tenemos que *Sin rumbo* comparte con la novela contemporánea dos características importantes: la multiplicidad de connotaciones referidas al espacio y la alteración del tiempo lineal.

El espacio de *Sin rumbo* muestra el ensimismamiento de Andrés al sentirse solo y aislado de los demás. Al comienzo de la novela, Andrés está al aire libre en los terrenos de su hacienda pero poco a poco lo encontramos solo dentro de su casa y en las mismas habitaciones: el comedor y el dormitorio; hasta muere al lado de la cama de su hija. Esto también se observa en la ciudad porque Andrés pasa los días encerrado en su palacete con su amante italiana, el teatro, o el club. Solamente pasea solo por las calles al aburrirse de Marietta, y su *flâneur* dura poco porque se decepciona del bullicio y desorden de las calles. Para Bazán-Figueras, Andrés es un «personaje individualista»

que presenta una «sensación de ahogo causada por los demás» (105). Con respecto a este punto, cabe mencionar que la palabra «asfixia» aparece varias veces en el texto cuando Andrés pasa mucho tiempo al lado de Donata y de Marietta, y aun Andrea, su hija o su alter ego, muere asfixiada.

El cambio de espacios también muestra la falta de adaptabilidad de Andrés; Bazán-Figueras hace la siguiente observación: «El movimiento físico uniforme del personaje sugiere la inestabilidad y la resistencia [...] a la asimilación social» (167). Andrés se encuentra sin rumbo y la inseguridad sobre su existencia lo angustia y lo lleva a pensar que sólo la muerte pondría fin a su soledad y aislamiento. Hay que tener en cuenta que la novela empieza en el campo, luego Andrés pasa casi un año en la ciudad como *flâneur* y finalmente regresa al campo. De no morir, no tendría a dónde ir porque Andrés no supo adaptarse ni hacerse un lugar donde echar raíces y dar frutos; él fracasó tanto en la ciudad como en el campo. Ya que su hija era como él o una extensión de él, Andrés es un hombre que no tiene lugar en la sociedad moderna y cambiante, razón por la cual está sin rumbo en la vida.

*Sin rumbo* es una novela atemporal según Bazán-Figueras. Ella se refiere a la simultaneidad de diversas realidades en un mismo espacio. Tanto la sociedad del Buenos Aires que está en plena transformación como las sociedades contemporáneas presentan, por la variedad multicultural, tres tiempos: «el pasado, representado por la tradición, seguido del presente, representado por el inmigrante recién llegado, y el futuro definido con el argentino contemporáneo. Todos comparten no sólo el mismo espacio ofreciendo múltiples versiones de la realidad, sino también el mismo tiempo» (175). Esto sugiere también el carácter polifacético o poliédrico de la realidad a través de diferentes personajes y también desde diversos estados de ánimo de Andrés. Los cambios que describe en su sociedad y la alineación que experimenta hacen de él un personaje contemporáneo que trasciende su época por tratarse de una experiencia filosófica de todo ser humano: la angustia existencial del hombre contemporáneo o post-moderno que cuestiona su existencia y la de Dios.

Las argumentaciones expuestas en este trabajo nos llevan a concluir que *Sin rumbo* es una novela de discurso híbrido por su sincretismo. En el caso de Cambaceres, observamos que este eclecticismo se manifiesta en el uso de una estructura naturalista con experimentación en el lenguaje con el fin de buscar un nuevo sentido a la cultura fragmentada, relativa y «sin rumbo» del mundo moderno. Cambaceres diseñó un plan naturalista para su novela y la denominó «estudio», por lo que hay un personaje inadecuado que puede ser estudiado basándose en datos hereditarios, históricos y del entorno social; más aún, se plantea una tesis en palabras de Schopenhauer luego de la presentación del caso. Sin embargo, el pensamiento de este filósofo es mal interpretado por el protagonista y esto puede parodiar la validez del uso del método científico en un mundo caótico con apariencia de orden. Así, el personaje se encuentra a la deriva y va tomando características modernistas cuando Cambaceres usa un lenguaje subjetivo, con el fin de ejemplificar una conducta desadaptada del nuevo momento histórico en que se encuentra. Se trata de una novela moderna por la temática que desarrolla: la angustia existencial del ser humano una vez que rompe con las jerarquías coloniales y luego lucha contra la pérdida de identidad del hombre en la moderna burguesía. Aparece entonces una preocupación latente del hombre contemporáneo por re-crear su realidad, encontrarle sentido a su existencia y buscar en lo moderno un nuevo camino de expresión y realización de su ser.

## Obras citadas

- BAZÁN-FIGUERAS, Patricia. *Eugenio Cambaceres as Precursor of the Contemporary Argentina Novel*. New York: Peter Lang Publishing, 1994.
- BURGOS, Fernando. «Planos ideológicos de la modernidad en *Sin rumbo*». *Revista inter-disciplinaria de Estudios Latinoamericanos* 7.14 (1984): 135-140.
- CALINESCU, Matei. *Faces of Modernity: Avant-garde, decadence, kitsch*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- CAMBACERES, Eugenio. *Sin rumbo*. 1885. Ed. Rita Gnutzmann. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1993.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, y Malva E. FILER. *Voces de Hispanoamérica: Antología literaria*. 2.<sup>a</sup> ed. Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1996.
- CRAGNOLINO, Aida. «Naturalismo y decadencia en: *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13.26 (1987): 55-56.
- GEORGE, David R., Jr. «Entre el paseo y la decadencia: La figura del flâneur en *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres». *Romance Languages Annual* 9 (1997): 496-500.
- ÍÑIGO MADRIGAL, Luis, et al. *Historia de la literatura hispanoamericana II: Del neoclasicismo al modernismo*. 3.<sup>a</sup> ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- MAGEE, Bryan. *The History of Philosophy*. New York: DK Publishing, 2001.
- MORALES, Carlos. «Tendencias modernistas en el naturalismo Argentino». *Revista Chilena de Literatura* 52 (1998): 31-42.
- LASARTE, Pedro. «*Sin rumbo* en el texto de Schopenhauer». *Inti: Revista de cultura hispánica* 39 (1994): 81-96.
- LICHTBLAU, Myron. «A Century After: Eugenio Cambaceres, *Sin rumbo*». *La Chispa '85: Selected Proceedings* (1985): 213-218.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2: Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- RAMÍREZ, Óscar Michael. *La trayectoria narrativa de Eugenio Cambaceres*. Diss. University of Texas, 1984. Ann Arbor: UMI, 1987.
- SCHULMAN, Tvan. A. «Vigencia del modernismo hispanoamericano: Concepto en movimiento». *Proyecto Inconcluso*. Ciudad Méjico: Siglo Veintiuno Editores, 2002. 9-25.
- ——— & Evelyn Picón Garfield. «Modernismo/modernidad: Apostillas a la teoría de la edad moderna». *In Honor of Boyd G. Carter: A collection of essays*. Ed. Catherine, Vera & George R. McMurray. Laramie: University of Wyoming, 1981.105-13.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

