

Una aproximación a la representación de campo y ciudad en *Sin Rumbo* de Eugenio Cambacérès*

BRAND, Isabel de**

Resumen

En la novela *Sin rumbo* de Cambacérès, la vida del personaje principal transcurre en dos ambientes simétricamente delimitados: el campo y la ciudad, estableciéndose una estructura narrativa basada en la aparente oposición de estos espacios. En este sentido, nuestra investigación se centra en el estudio de los aspectos más importantes en la concepción estética del campo y la ciudad en la novela *Sin rumbo* de Eugenio Cambacérès, basándonos en algunas intervenciones del personaje principal de la obra y en las apreciaciones del narrador, el cual muchas veces parece confundirse con Andrés. En el logro de nuestros objetivos, trataremos de construir una imagen del campo y la ciudad fundamentada en una nueva visión adaptada a las transformaciones socio-económicas ocurridas a finales del siglo XIX y al estado psíquico del personaje principal.

Palabras claves: campo, ciudad, estado psíquico, raza.

Abstract

In *Sin rumbo* of Cambacérès, the life of the main character occurs in two environments very well delimited: the countryside and the city. This relation establishes a narrative structure that is based in the opposition of these two spaces. In this respect, our investigation studies the most important aspects in the representation of the countryside and the city in the novel *Sin rumbo*, taking in to account the ideas of the main character about his life and the interpretations of the narrator who, sometimes, seems to be the same Andrés. To achieve our objectives, we try to elaborate an idea of the countryside and the city taking in to account the social and economical transformations in Argentina during the XIX century and the mental perturbation of the main character.

Key words: countryside, city, mental state, race.

* Nota de los editores: artículo culminado en septiembre de 2007 y aprobado para su publicación en octubre del mismo año.

** Profesora adscrita al Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas. Área: Lengua y Literatura Latina –Tradición clásica. Licenciada en letras mención: Literaturas clásicas. Actualmente, cursa el cuarto semestre de la Maestría en Literatura Iberoamericana en la

Desde su aparición, la novela *Sin rumbo*¹ de Eugenio Cambacérès ha sido considerada como una de las mejores narraciones hispanoamericanas del siglo XIX,² principalmente por lo elaborado de su contenido y por el tratamiento detallado de todos aquellos problemas que abrumaban al intelectual y a las clases privilegiadas de finales de siglo. En las páginas de *Sin rumbo* podemos hallar la presencia de elementos que caracterizaban las corrientes literarias predominantes en Argentina para dicha época: el Naturalismo, el Realismo y algunos rasgos del Modernismo. No obstante, para críticos como Aida Apter³ existen, además, componentes decadentistas en la obra de Cambacérès estableciéndose una estrecha relación, en cuanto a la concepción de la naturaleza humana, entre el Naturalismo y el Decadentismo⁴.

En correspondencia con las tendencias literarias de la época, *Sin rumbo* determina sus acciones en la representación de dos espacios extremos⁵: el campo y la ciudad, ambos vistos desde la perspectiva de un narrador omnipresente⁶ que observa científicamente, es decir, como en un laboratorio, los movimientos de cada uno de los personajes. Así, el narrador define, el papel de cada uno de ellos, de acuerdo al lugar que ocupe en la jerarquía “darwiniana” de la *raza* cuyo status depende de la capacidad de supervivencia. Con respecto a esta “clasificación”, nos explica Gabriela Nouzeilles⁷ que en *Sin rumbo*, al igual que en otras novelas de su época, como *Irresponsable* de Manuel Podestá, *¿Inocentes o culpables?* y de Antonio Argerich la ficción se ve invadida por una serie de comportamientos psicossomáticos que marcan la realidad nacional:

Se configuran ficciones disruptivas de la sexualidad nacional cuyos argumentos giran obsesivamente alrededor de uniones problemáticas entre criollos, inmigrantes y miembros de las clases bajas nativas, predominantemente mestizas. En tanto, las genealogías familiares encarnan metafóricamente la continuidad biológica de la nación, todas estas novelas discuten explícitamente la institución matrimonial. Sin embargo, el casamiento ya no es, como en Amalia de Mármol, el final deseable de una historia de amor ideal. Las ficciones somáticas naturalistas comienzan donde concluyen muchos

romances funcionales: en la alcoba. En el espacio de intimidad donde la cúpula entre amantes de diferentes clases/razas se consume, la tragedia (real o probable) casi siempre interviene.

Siguiendo una categorización racial descendente BLANCO-INDIO-NEGRO-MESTIZO, es manifiesto que Andrés, el personaje principal de la novela, ocupa el rango más alto en la escala evolutiva: “alto, rubio, de frente fugitiva, surcada por un profundo pliegue vertical en medio de las cejas, de ojos azules...”⁸. Como vemos, no es sólo su posición social y su capacidad intelectual, son también sus características físicas, lo que le permite imponerse como “amo y señor”. Pero, Cambacérés incluye progresivamente en la narración una faceta imperfecta de Andrés en la que se muestra su tendencia al pesimismo y al aislamiento, su obsesión e indecisión y su insensibilidad.

La vida del personaje principal transcurre en dos ambientes simétricamente delimitados: el campo y la ciudad, estableciéndose una estructura narrativa basada en la aparente oposición de estos espacios. En este sentido, nuestra investigación se centra en el estudio de los aspectos más importantes en la concepción estética del campo y la ciudad⁹ en la novela *Sin rumbo* de Eugenio Cambacérés, basándonos en algunas intervenciones del personaje principal de la obra y en las apreciaciones del narrador, el cual muchas veces parece confundirse con Andrés. En el logro de nuestros objetivos, trataremos de construir una imagen del campo y la ciudad fundamentada en una nueva visión adaptada a las transformaciones socio-económicas¹⁰ ocurridas a finales del siglo XIX y al estado psíquico del personaje principal.

1. Significación del campo y la ciudad en *Sin rumbo* de Eugenio Cambacérés

El antagonismo idealizado entre el campo y la ciudad ha sido tema recurrente en la literatura donde la idea del campo se sustenta en el *beatus ille*¹¹ de Horacio, es decir en la preservación de las tradiciones, la valoración de la vida campesina y la paz territorial, y se contraponen a la imagen negativa de la ciudad como un centro de corrupción y pérdida de los valores morales¹². Sin embargo, en *Sin*

rumbo encontramos un tratamiento distinto del tema del campo y la ciudad, a pesar de que críticos como Claude Cymerman y Aída Apter mantienen la apreciación tradicional de esta oposición. En este respecto Cymerman opina:

*Sin rumbo, publicado en 1885, será sobre todo la novela del campo bonaerense. La capital no estará ausente pero ya no constituirá el telón del foro que representaba en Potpourri... La ciudad ya no es la salvación sino perdición. Entregada además a la chusma y a la inmigración extranjera, se vuelve hostil y repelente. En adelante el campo tiende a sustituirse a ella y ninguna novela ha sabido traducir mejor que Sin rumbo la antinomia existente entre una ciudad ahora opresiva y corrompida y un campo que evoca desde ahora en adelante la pureza y la regenerescencia*¹³

Por su lado, Apter conserva la imagen convencional del campo y la ciudad, simbolizados por Donata y Marietta Amorini, respectivamente. El campo en *Sin rumbo* significa para Apter la reconciliación con la Naturaleza, mientras que la ciudad sumerge al personaje en un mundo lleno de vicios y “placeres”:

*Las dos mujeres, Donata y Marietta, son por ejemplo la expresión simbólica de las significaciones que en la novela adquieren el campo y la ciudad, los espacios entre los cuales se divide la vida del protagonista. Donata 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. Andrea, hija de Donata y Andrés, es el fruto de la relación creadora del hombre con la naturaleza. En oposición a Donata, Marietta simboliza la sofisticación del medio urbano. Es una actriz, su espacio es el teatro y su oficio el fingimiento. A la generosidad y autenticidad del campo se opone la falsedad de la ciudad y el teatro es una metáfora de esta.*¹⁴

Si bien es cierto que ambos personajes se sitúan en dos ambientes socio-culturales opuestos donde las realidades son totalmente diferentes, también podemos observar en este tipo de planteamientos que algunos rasgos no fueron tomados en cuenta en

el análisis de la novela, como lo son, el estado mental de Andrés y la posición que ocupa con respecto a los demás personajes. Igualmente, establecer un tratamiento del campo y la ciudad partiendo de la antinomia DONATA-AMORINI sería ir en contra de la naturaleza de Andrés, principalmente porque las mujeres no tienen ningún valor para él. Las mujeres son sólo una excusa para aliviar sus perturbaciones¹⁵. Así, la entrega de Donata, por ejemplo, no tiene nada que ver con generosidad. Por el contrario, Donata simplemente se rige por su condición inferior y su sumisión al poder del amo.

Marietta Amorini, por su parte, es un personaje que lleva consigo todos los estigmas de una clase considerada inferior, la cual sólo se interesa en escalar posiciones sociales y económicas sin intención alguna de integrarse a la sociedad argentina. Marietta, además, a los ojos del narrador, no tiene ninguna cualidad física ni intelectual y mucho menos sofisticación o refinamiento, lo que justifica, en cierta forma, el maltrato y el disgusto que le produce esta mujer al personaje principal: *Repetía las cosas al revés, como lora, no le daba, no caía, no entendía ¡Era decididamente bruta!*” *Y hasta era fea: tenía los ojos metidos en la nuca, la punta de la nariz medio de lado, las orejas mal hechas, la boca grande, los brazos flacos y las piernas peludas como piernas de hombre... En la mesa, olía la comida y usaba escarbadietes. Además era zurda.*¹⁶ En la oposición DONATA-AMORINI traspuesta a la antinomia CAMPO-CIUDAD, se hace evidente la manifestación de los rasgos constitutivos correspondientes a la naturaleza de estos personajes y al ambiente en el que se desenvuelven: DONATA-CAMPO (inculto, ignorante, montuno, ordinario, carente) y AMORINI-CIUDAD (falsa, traidora, degenerada, corrupta).

Sin embargo, y a pesar de este tipo de acercamientos, en la novela *Sin rumbo*, tanto el campo como la ciudad tienen connotaciones más profundas y significativas que meramente simbolizar una situación histórica o ideológica particular. No obstante, en la presentación de los hechos se puede constatar una estructura espacio-temporal bien definida: CAMPO-CIUDAD-CAMPO. Lo que no significa necesariamente que el comportamiento y el patrón de conducta del

personaje principal dependa del ambiente citadino o campestre, principalmente porque no existe desde el punto de vista antropológico una certeza de la existencia de un “hombre de ciudad” o “un hombre de campo” con personalidades conceptuales delimitadas¹⁷, aunque existen opiniones como las de Sorokin quien establece una clara diferenciación entre el hombre de ciudad y el de campo:

*En la ciudad el hombre interacciona como un “NÚMERO” como un “AGENTE IMPERSONAL”, laboral o político, en tanto que en el campo el hombre interacciona principalmente con el carácter de “PERSONA INDIVIDUAL; HUMANA”. Así se tienen dos mundos socioculturales, básicamente diferentes.*¹⁸

Se puede advertir, además, en *Sin rumbo* la existencia de una intensa inclinación hacia la búsqueda de una especie de liberación temporal en la ciudad, lugar donde el personaje principal, Andrés, se desdibuja a sí mismo, convirtiéndose en simplemente un “número” que lo libra de las responsabilidades y las perturbaciones que invaden su vida llena de aprensión y frustración¹⁹. En la novela *Sin rumbo* la desesperación y el pesimismo²⁰ forman una constante tanto en el campo como en la ciudad ya que ambos espacios se encuentran corrompidos por diversas categorías de *transgresión*²¹, si entendemos este término como la violación de las leyes de Dios, de los hombres y la Naturaleza. Así, las relaciones de Andrés, con Donata, una china²², y con Marieta, una italiana, expresan el traspaso de un límite de aquello que es moral y biológicamente aceptable. Además, porque atentan contra el equilibrio de las relaciones convencionales marcadas por la tradición y la preservación de los valores morales y la jerarquía de poder.

En este permanente fluctuar de convenciones estéticas los conceptos de campo y ciudad en *Sin rumbo* de Cambacérès reflejan la realidad y se acercan a los prejuicios de los intelectuales privilegiados de Argentina quienes influenciados por los preceptos filosóficos de Zola, Comte, Schopenhauer, Voltaire, Buchner, Rousseau, Taine, Spencer y Darwin, muestran una predisposición al menosprecio de las clases inferiores y, sobre todo, experimentan un miedo enorme a la pérdida de poder:

*Seco, estragado, sin fe, muerto el corazón, yerta el alma, harto de la ciencia, de la vida, de ese agregado de bajezas: el hombre, con el arsenal de un inmenso desprecio por los otros, por él mismo, ¿en qué había venido a parar, qué era al fin? Nada, nadie...*²³

Ante los cambios que se producían en la sociedad argentina y en general en el territorio latinoamericano, Andrés alejado de la “civilización” y el mundanal ruido de la ciudad, permanece en su estancia donde la apariencia de “equilibrio biológico”, se mantiene en su relación con respecto a los demás seres, incluso no existe nadie que esté por encima de él²⁴, ni siquiera Dios, ya que en *Sin rumbo* el hombre se presenta como un ser marginado olvidado por Dios y dominado por su destino. El campo simboliza para Andrés: aislamiento, soledad, fastidio, monotonía y desolación, sólo comparable con las imágenes reiterativas de la Pampa como un desierto²⁵:

*A la vista de la tierra reseca y partida en grietas por el sol, de los pastos abatidos y marchitos, en presencia del viento exhalando el monótono gemido de su voz al desgarrarse en su choque contra las copas de los árboles, o levantando a lo lejos la espiral de negros remolinos como humaredas del campo en combustión, un fastidio inaguantable, un odio, una saciedad de aquél cuadro mil veces contemplado lo invadía.*²⁶

En este estado de aburrimiento encontramos una escena que evoca el motivo clásico de la “huída a caballo”²⁷ para evidenciar los estados de demencia, llamados también *furor* y *manía* contrapuestos a la imagen de sanidad y paz que el campo debería infundir en las concepciones tradicionales:

...de pronto, un deseo violento de salir, de andar, una fiebre, un furor de movimiento lo asaltaba. Ensilaba él mismo su caballo y contra el viento, lagrimeándole los ojos, silbándole los oídos, galopaba, corría, devoraba locamente las distancias. O la pasión de los caza llegaba a absolverlo por completo y se levantaba entonces al alba y en su afán de matar y de hacer daño, ganaba el campo.

El campo en *Sin rumbo* se presenta como un lugar hostil, indomable, lleno de demencia y tan corrupto e hipócrita como cualquier ciudad, y prueba de ello es la atracción erótica de Andrés por Donata, relación caracterizada por el desafío a las convicciones sociales y a leyes “naturales”, y, por ende, la fatalidad podrá ser el único resultado. El hijo que espera la “china” es sólo el comienzo de la dura realidad que debe afrontar el personaje principal y de la que es imposible salir ileso. Así, una vez conocida la noticia del hijo que espera Donata, Andrés parte como cada año a la ciudad con la certeza de regresar en un mes a la Pampa.

Por su parte, la idea de ciudad en *Sin rumbo* se asocia a la experiencia de Buenos Aires vista como eje principal de los problemas que enfrenta una sociedad regida por el cambio político, económico y social. En el capítulo XIII de la Primera Parte el narrador describe en pocas palabras el ambiente de la ciudad introduciendo al lector en un espacio colmado de seres indeseables pero que representa al mismo tiempo un escape para el personaje principal. En este ambiente corrompido Andrés ya no tiene cabida, él mismo se ha cerrado la puerta:

Reñido a muerte con la sociedad cuyas puertas él mismo se había cerrado...”. La ciudad se convierte en un “refugio” que le permita llenar “el vacío de su amarga misantropía, en los halagos de la vida ligera del soltero, en los clubes, 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 repetición grosera de la farsa representada”²⁸.

En la caracterización de Buenos Aires proyectada en *Sin rumbo* se puede observar los rasgos negativos atribuidos a la ciudad en el estudio realizado por Horacio Capel²⁹. No obstante, para el personaje principal el ambiente frívolo de la ciudad es un reflejo más de sus problemas psicológicos. La ciudad es el lugar perfecto para esconder y fingir todos sus sentimientos y nada mejor que el teatro como telón de fondo.

Mientras que en la visión del extranjero italiano, Buenos Aires adquiere otra connotación: esta ciudad representa un mundo de

posibilidades económicas³⁰, nada les perturba el ruido y el desorden en las calles, sólo son atraídos por la idea superficial de modernización con el movimiento constante, las edificaciones enormes, los puntos de encuentro, los teatros, los clubes y la gente, imagen muy distinta a la monotonía y a la rigidez de las “antiguas ciudades italianas”.

En su obra, Cambacérès ve con desdén la incursión de los inmigrantes italianos en los asuntos sociales y económicos de la ciudad. En tal sentido, *Sin rumbo* constituye, una prueba fehaciente del rechazo por parte de la burguesía criolla a las políticas de inmigración argentinas al igual que a la creación de una nueva clase adinerada llamada despectivamente *rastacueros*. En *Sin rumbo* se evidencia el claro desprecio que sienten los que se ven desplazados por una nueva clase emergente que supera en males y deficiencia a la clase predominante de la época.

El énfasis en los inmigrantes italianos y españoles en la novela naturalista del siglo XIX constituye para Javier Ordiz una técnica cuya una intención específica era *demostrar* el influjo negativo de los inmigrantes y el peligro que constituían para el desarrollo de los argentinos: “El mensaje es siempre el mismo: se ha de poner freno de inmediato a esa entrada indiscriminada de inmigrantes ya que , de lo contrario, esa semilla de barbarie que la mayoría llevan en la sangre podría transmitirse fatalmente al futuro hombre argentino.”³¹

Posteriormente, en el capítulo XV de la Primera parte, comienza en Andrés una cierta melancolía por el campo, siendo la única vez que se observa una mirada “bucólica” hacia el ambiente campesino basada en la apreciación de la ciudad como un centro de descomposición:

Y al respirar aire fresco y puro de la noche, las ráfagas del viento de tierra con olor a campo y con gusto a savia, se sentía de pronto poseído por un deseo apremiante y vivo: volverse. Una brusca nostalgia de la Pampa lo invadía, su estancia, su libertad, su vida soberana, fuera del ambiente corrompido de la ciudad del contacto infectivo de los otros, lejos del putrúlogo social³²

Mirada que desaparecerá en el capítulo XXVII de la Primera parte cuando se introduce el campo de la siguiente manera:

*Pasó la noche sentado sobre una silla en una de esas piezas de hotel de pueblo de campo, roñosas y pulguientas, mirando la cama con horror, hirviendo en chinches probablemente, sin querer acostarse ni aun vestido.*³³

Finalmente, el regreso de Andrés al campo se define a partir del capítulo XXVIII en la aparición de elementos “contranaturales” o “antinaturales”, enmarcados en la pesadilla de Andrés en la que su hijo aparecía deforme, como “un monstruo horrible”, producto de una unión “biológicamente trasgresora”, evidenciada en los rasgos físicos de la niña³⁴ y en su posterior muerte. Del mismo modo, la monstruosidad se complementa con la idea de la fatalidad como un agente que determina el porvenir marcándolo con la desgracia. El campo se trasluce como un lugar de castigo para todos aquellos que han sido desprovistos de la gracia de Dios. El campo es para Andrés la imposibilidad, el aislamiento, la carencia y la muerte expresada en el suicidio. Con la novela *Sin rumbo* de Cambacérès la antinomia CAMPO-CIUDAD adquiere un nuevo significado en la literatura argentina y por ende en la literatura latinoamericana, porque no existe en este territorio un espacio que no represente las cadencias y el pesimismo de una época marcada por profundos cambios socio-económicos que influirán en el desarrollo de los acontecimientos en América Latina.

Notas y Bibliohemerografía

- ¹ Cambacérès, Eugenio. *Sin rumbo*, Madrid: Cátedra, 1999. Edición de Claude Cymerman.
- ² Bastos, María. “Cambacérès o falacias y las revelaciones de la ilusión naturalista”. *Lecturas de crítica de la literatura americana: la formación de las culturas*. Compilación Saul Sosnowski. Tomo II. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1996, p. 380.
- ³ Apter, A. “Naturalismo y decadencia en: Sin rumbo de Eugenio Cambacérès”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XIII, N° 26. 2º Semestre Lima. 1987. pp. 55-65.

- ⁴ Apter sustenta su tesis en las afirmaciones de Pierrot presentes en su libro *L'imagerie décadent (1880-1900)* acerca de "la existencia sumisa a las necesidades despiadadas del determinismo psíquico, psicológico y social, que aplasta al hombre bajo las leyes de la herencia, la especie y la evolución".
- ⁵ Javier Ordiz, en su artículo "El Naturalismo en Hispanoamérica". Los casos de "En la sangre" y "Santa", explica que los espacios tienen connotaciones muy significativas: "es también por tanto un tipo de novela donde los espacios ocupan un papel muy importante, y que en buena medida supone un verdadero descenso a los infiernos de la ciudad, lugar que aglutina todos los ambientes y donde conviven distintas clases sociales. En esta jungla urbana sólo sobreviven los más fuertes o los que desarrollan una mayor capacidad de adaptación al entorno, en general, los violentos, los corruptos y los arribistas". p. 79.
- ⁶ Nouzeilles explica que esta presencia del narrador forma parte de las características que Miller le atribuía a la novela realista: en su opinión, hubo tres procedimientos principales con los cuales el realismo trajo al campo de la ficción los principios de la vigilancia social: el uso de un narrador omnisciente cuya visión infalible era capaz de penetrar incluso los intersticios más íntimos de la subjetividad; la aplicación de tipologías normalizadoras para clasificar personajes sociales; y el desarrollo de argumentos ejemplificadores en los que se narraba la historia de un deseo transgresivo". p. 80.
- ⁷ Nouzeilles, Gabriela, *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario, Argentina. p. 16.
- ⁸ Cambacérès, Eugenio. *Sin rumbo*, Madrid: Cátedra, 1999. Edición de Claude Cymerman. pág. 8.
- ⁹ Con respecto a los estudios sobre el campo y la ciudad en la literatura cf.: Burgos, Fernando. *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*, Caracas: Monte Ávila Editores. 1995. Capel, H. *Dibujar el mundo: "Gritos amargos sobre la ciudad"*. Ediciones del Serbel. Barcelona. 2001. pp. 115-147. Duran López, Fernando. *Countryside and city in dawn of modern autobiography in Spain* (Mor de Fuentes, Posse, Somoza). Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Universidad de Cádiz. N° 4-5. España. 1997. Lora Risco,

A. "El mestizaje en la penumbra existencial de dos mundos". Anales de la Universidad de Chile. Año CXXIV, N° 139. Julio-Septiembre. 1966. pp. 50-71. Mattalía, Sonia. *Miradas al Fin de Siglo: lecturas modernistas*. Valencia. Tirant lo blanch libros, 1997. Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Medellín: Universidad de Antioquia, 1999. Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*, Buenos Aires: Paidós, 2001. Zumeta, César. *Temas Americanos: "el Continente enfermo"*. Compilación de Rafael Angel Insausti. Colección "Rescate". Caracas. pp. 19-31. PAGINAS DE INTERNET: Cáceres, Andrés. La actualidad de Cambacérès como escritor de los aires culturales europeos. Universidad de Playa Ancha. <http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber13/tx2.html>, Jitrik, Noé. Bipolaridad en la historia. <http://www.literatura.org/Jitrik/njT1c.html>, Sunyer, Pere. La idea de ciudad en la literatura española del siglo XIX: las ciudades españolas en la obra de Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891). Scripta Vera. <http://ub.es/geocrit/alarcon.htm>.

- ¹⁰ Las transformaciones en la producción y la industrialización interfieren tanto en el ámbito rural como en las regiones más avanzadas; sin embargo, Rodolfo Quintero en su libro *Antropología de las ciudades latinoamericanas* explica que "las sociedades urbanizadas no aparecen ni se desarrollan siguiendo un proceso independiente, específico, ellas resultan de los cambios que se provocan en el seno de sociedades rurales. Así, no se trata el campo y la ciudad como dos mundos diferentes (en su origen) sino que algunos hombres por medio de su capacidad creativa lograron controlar las fuerzas favorables y adversas que los rodeaban para crear las ciudades". p. 16.
- ¹¹ En esta concepción clásica de la contraposición del campo y la ciudad, primer espacio se encuentra idealizado por autores como Virgilio y Horacio quienes enfatizan en la paz que proporciona la vida parca y sencilla del campo, lejos de las tribulaciones y los vicios de la ciudad. Horacio en su Épodo II expone esta idea con claridad: "Dichoso aquél que alejado de los negocios, como la primitiva raza de los mortales, trabaja en el campo paterno con los bueyes, libre de toda usura y no se despierta como el soldado con la fiera trompeta ni teme al mar embravecido, y evita el foro y las orgullosas puertas de las ciudades demasiado poderosas". Épodo, II, p. 138.
- ¹² Acerca del origen negativo de la ciudad confróntese Horacio Capel, *Dibujar el mundo: Gritos amargos sobre la ciudad*. Ediciones del Serbel.

Barcelona. 2001 pp. 115-117, donde trata de mostrar las raíces negativas acerca de la ciudad a través de la historia, sin dejar a un lado la idealización de la campo.

- ¹³ Cymerman, C. *Diez estudios cambacerianos*. Paris. Publicaciones de l'Université de Rouen. N° 187.1993.
- ¹⁴ Apter, pp. 61-62.
- ¹⁵ “Buscaba sólo en el favor de las mujeres, de cualquiera mujer, una mera distracción, una tregua, siquiera fuese pasajera, al negro cortejo de sus ideas, al tormento de su obsesión moral” p. 138.
- ¹⁶ Sin rumbo, p. 160.
- ¹⁷ Quintero, Rodolfo. *Antropología de las ciudades latinoamericanas*, Caracas: Universidad Central de Venezuela. 1964. p. 39.
- ¹⁸ Tomado de Quintero, Rodolfo. 1964. p. 39. En Andrés notamos la tendencia a querer “perdersé” entre los “números” de la ciudad para encontrarse a sí mismo: “Eran, entonces, largas caminatas, sin plan ni rumbo, al través de la ciudad desenvolviendo el recto y monótono cordón de sus calles solitarias, la sucesión interminable de sus casas saliéndole al encuentro, como mirándolo pasar en la muda indiferencia de sus postigos cerrados”, p. 164.
- ¹⁹ “Nada en el mundo le halagaba ya, le sonreía, decididamente nada lo vinculaba a la tierra. Ni ambición, ni poder, ni gloria, ni hogar, ni amor, nada le importaba, nada quería, nada poseía, nada sentía”.
- ²⁰ El pesimismo es una característica de los personajes decadentes quienes sienten un profundo malestar con el ambiente que les rodea lo que trae como consecuencia un padecimiento mental y físico definido en la incapacidad para aceptar al mundo.
- ²¹ La palabra transgresión proviene del vocablo latino *transgredior* el cual está compuesto por la preposición trans y el *gredior* cuya principal acepción es “pasar de un lado a otro”. Sin embargo, la unión de estos dos elementos está referida a la infracción o incumplimiento de las leyes; de ahí sus significados de “quebrantar”, “violar”, “infringir”, “pecar” o “pasar sin ser visto”.
- ²² El término chino se emplea para designar a una casta existente en la colonia que resulta de la unión entre mulato e indio.
- ²³ Sin rumbo, p. 86

- ²⁴ En *Sin Rumbo* muestra una escala evolutiva en orden ascendente formada por: ANIMALES-CHINOS-GAUCHOS-BLANCOS.
- ²⁵ Es importante decir que en la novela de Cambacérés la imagen de desierto ya no se identifica directamente con la barbarie, principalmente porque ésta adquiere su forma en la ciudad y en sus defectos: la corrupción, la traición, y la destrucción de los valores morales y las tradiciones culturales argentinas.
- ²⁶ *Idem.*
- ²⁷ Encontramos esta imagen en tragedias como Hipólito de Eurípides, Phaedra de Séneca, Phèdre de Racine, Fedra de Unamuno.
- ²⁸ *Sin rumbo*, p. 119.
- ²⁹ “En las descripciones y valoraciones aparecen repetidamente rasgos como los siguientes: las ciudades son ya demasiado grandes, congestionadas, contaminadas, ruidosas, peligrosas para la salud, con frecuencia sucias, malolientes y sombrías, desorganizadas, destructoras de la vida familiar, cada vez más llenas de inmigrantes no integrados procedentes; son también el lugar por excelencia de la alineación, sometidas a los imperativos modos de producción capitalista que corrompe la relaciones sociales y las conciencias... Las ciudades serían lugar de conflicto, de la subversión del orden tradicional, de la ambición, del lujo y el desorden, de la amoralidad”. p. 1.
- ³⁰ Richard Morse en *Los intelectuales latinoamericanos y la ciudad (1860-1940)* explica que en el caso de Buenos Aires la economía basada en el comercio, generalmente ejercida por los inmigrantes, era calificada como despreciable ya que funcionaba al margen de la ley. Además, el control de Buenos Aires se encontraba en manos de aquellos quienes poseían las tierras consideradas como la única y más prestigiosa fuente de trabajo.
- ³¹ Javier Ordiz. “El Naturalismo en Hispanoamérica. Los casos de “En la sangre” y “Santa”. *Anales de literatura Hispanoamericana*. Nº. 25. Servicio de Publicaciones UCM, Madrid. 1996. p. 81.
- ³² *Sin rumbo*, p. 164.
- ³³ *Sin rumbo*, p. 169.
- ³⁴ “En su carita trigüeña de higa de tuna perfecta como un perfil de Meissonier, sus ojos brillaban encendidos por la cólera, unos ojos grandes y azules también, de un azul de zafiro en la engarzadura negra de las pestañas”, p. 199.