

EL ESPACIO NARRATIVO EN *REVELACIONES DE UN MANUSCRITO*, DE BERNABÉ DEMARÍA

Beatriz Curia
CONICET-UBA

Resumen

Bernabé Demaría (1824-1910), escritor, político y pintor argentino, es autor de una única novela, Revelaciones de un manuscrito (1869). En sus páginas, el espacio geográfico -Europa en la primera parte; la Argentina, en la segunda- funciona como elemento estructurador, pues la novela está concebida como un Bildungsroman, donde el motivo del viaje articula tanto el desplazamiento horizontal (espacial) como el vertical (espiritual y social) del protagonista, Florencio Indarte.

Junto a los tópicos del más definido romanticismo, se descubren rasgos realistas: una cuidadosa localización espacial de la acción, la acumulación de detalles tendientes a reforzar el efecto de realidad, el discurso didáctico, de registro aparentemente objetivo, portador de una copiosa enciclopedia científica. La olvidada novela de Bernabé Demaría debe ser tenida en cuenta muy especialmente en toda indagación de los orígenes del realismo en la novela argentina.

Palabras claves: Bernabé Demaría – espacio novelesco – realismo – romanticismo – *Revelaciones de un manuscrito.*

Abstract

Bernabé Demaría (1824-1910), Argentine writer, politician and painter, has written an only novel, Revelaciones de un manuscrito (1869). On its pages, geographic space -Europe in the first part, Argentine in the second one- becomes structural agent, having in account that the novel is a Bildungsroman, where the

motive of travel articulates not only the horizontal (spatial) movement but the vertical one (spiritual and social) of the protagonist, Florencio Indarte.

Beside romantic topics, realistic traces appear: a careful spatial location of the plot, accumulate details through which is reinforced the "reality effect", didactical discourse which encloses a copious scientific encyclopaedia. The forgotten novel of Bernabé Demaría has to be specially taken in account in any research on the origins of realism in Argentine novel.

Key words: Bernabé Demaría – fictional space – realism – romanticism – Revelaciones de un manuscrito.

Dos notas esenciales definen culturalmente la sociedad europea del siglo XIX: la universalización del estilo de vida burgués -con el predominio económico, político y cultural de los estratos medios de la sociedad- y las nuevas formas de convivencia que genera la vida en las grandes ciudades. Paralelamente, surge en la gran literatura el “repudio del *ethos* burgués”¹. No ocurre otro tanto en América Latina, donde “la literatura *crítica* está [...] comprometida sobre todo con el ideal de modernización (es decir, de aburguesamiento e industrialización) de la sociedad, mientras en Europa lo es principalmente, con la crítica de las *consecuencias* de dicha modernización”².

El pensamiento social irrumpe con fuerza en el campo de las ideas. Saint-Simon, Fourier, Comte y otros pensadores buscan crear la ciudad del futuro, integrando en ella los primeros efectos de la revolución industrial y los primeros elementos del mundo moderno (Milner y Pichois:16). El sueño de todo intelectual argentino desde fines del siglo XVIII consiste en viajar por Europa -París es la ciudad modelo por excelencia-, apropiarse de su cultura, trasplantar la “civilización” al Río de la Plata³. Realizaron su peregrinaje Echeverría, Balcarce, Varela, Gutiérrez, Sarmiento, Alberdi, Cané (p.), Bernabé Demaría, entre otros, con intereses y resultados diversos. Paradójicamente, aunque pretenden transferir a su tierra todo cuanto pueda ser útil para el “progreso” del país, muchos de ellos suelen advertir una decadencia moral en el Viejo Continente y ensalzar como ejemplares las costumbres de su propia tierra. Esa conjunción de amor-odio que inspiran las metrópolis es característica, apunta Zubiaurre⁴, de la novela realista decimonónica.

Este movimiento bascular entre Europa y América abarca, en conjunto, la totalidad del mundo “civilizado”, e incluye la visión de un futuro deseado para la humanidad y de un pasado condicionante que debe ser superado. La ideología política, sociológica y científica de la época se incorpora con los más diversos matices a *Revelaciones de un manuscrito* y se integra en la propuesta de un mundo mejor. Esta visión condiciona la configuración del espacio, tema central de mi trabajo.

Excurso necesario

El autor de *Revelaciones de un manuscrito*, Bernabé Demaría (1824-1910), fue pintor de profesión. Nacido en Buenos Aires, emigró a Montevideo durante el rosismo y residió luego en España durante casi una década. Allí estudió bajo la dirección del maestro Antonio de Esquivel, obtuvo el grado de profesor de anatomía pictórica y realizó estudios de perspectiva. Sus méritos fueron apreciados, tanto en España como en su tierra natal, a la que regresó en 1854.

Conjugó su actividad como pintor -que, al decir de alguna crítica, había dado sus frutos más perfectos durante su etapa española y se mantuvo después en un tono menor⁵- con la literatura y la política: escribió un tratado sobre pintura -*Modo de expresar en el rostro las diversas pasiones del hombre*-, publicó un tomo de poesías, colaboró con Nicolás Calvo en *La Reforma Pacífica*, estrenó la pieza teatral *La América libre* (1861) y tuvo una senaduría (1877-1886) en el gobierno de Tejedor.

Demaría incursionó por única vez en el campo de la novela con *Revelaciones de un manuscrito*, voluminosa narración (trescientas treinta y nueve páginas en cuarto) publicada en 1869, cuya redacción se había efectuado a lo largo de varios años. Apareció primero en forma de folletín en *El Nacional*, desde el 5 de julio hasta el 7 de diciembre. El mismo año fue editada como libro y todos los ejemplares se vendieron en un lapso de tres meses⁶.

La novela es hoy prácticamente desconocida e inhallable y la crítica casi no se ha ocupado de ella. Paul Verdevoye, uno de los más lúcidos e incansables estudiosos de los orígenes de nuestra narrativa, la rescata

como “un auténtico folletín, algo pesado por el abuso de erudición, pero interesante por la psicología compleja de algunos personajes”⁷.

El espacio estructurador

El espacio geográfico -Europa en la primera parte, la Argentina, en la segunda- se convierte en estructurador de *Revelaciones de un manuscrito*. En ambas partes, los aspectos más característicos de los lugares y de las costumbres adquieren relevancia protagónica y los capítulos se eslabonan muy frecuentemente por cambios de escenario.

Ha de tenerse en cuenta, además, que la visión de Europa ofrecida por Demaria -a través del narrador heterodiegético o del protagonista- es la de un viajero argentino y trasunta por tanto la aprehensión de un Otro, en contraste con el cual la realidad del propio país adquiere sus perfiles, definitorios aunque porosos.

En la primera parte hay un marcado interés por escudriñar la sociedad -el protagonista descubre no sólo los ámbitos más sórdidos de las ciudades, la pobreza, la enfermedad, la orfandad, las cárceles, la explotación, sino que se pone en contacto al mismo tiempo con la más adinerada aristocracia, con sus miserias, vanidades y vicios. En la segunda parte predomina la consideración del espacio natural, de la naturaleza virgen e idílica: el río, el delta, la pampa.

Lo característico de Europa -ya lo hemos dicho- es la urbe, que los románticos “comparan frecuentemente con un gran desierto humano”⁸. En América, por el contrario, la futura gran aldea no ha extendido aún sus tentáculos. En 1855 Buenos Aires tenía solo 91.548 habitantes y, según el censo de 1869, alcanzaba la cifra de 177.787⁹.

A los catorce años de Florencio, en 1840, su padre

Hízole conocer á Londres, [...] la ciudad mas rica, estensa y poblada de Europa, que encierra en su circuito, -de diez y seis leguas cuadradas- mas de dos millones ochocientos mil habitantes, trescientas sesenta y ocho mil casas, doce mil calles, veinte y tres teatros, ochenta y seis plazas, con jardines, seis soberbios puentes, ochocientos cincuenta y dos templos y capillas, catorce cárceles, ciento veinte y cinco iglesias parroquiales, treinta jardines públicos, infinidad de establecimientos científicos, artísticos y literarios, fábricas y casas de educación, correccionales y de

beneficencia, estando cruzada esta ciudad por ferro-carriles (pp. 10-11)¹⁰.

Del otro lado del Atlántico, en 1856, fecha en que el joven Indarte regresa al Río de la Plata, Buenos Aires -“la clásica ciudad de Sud América por sus memorables glorias, sufrimientos y virtudes” (p. 184)-, cubre un espacio cuya

[...] circunfer[enc]ia será como de tres leguas [...]. Incluyendo *el once de Setiembre*, -que es un gran suburbio al O., por donde se estiende la ciudad,- tendrá como doscientas cincuenta ó trescientas mil almas; estando ademas rodeada de muchos lindos pueblitos de campo, de gran comercio y porvenir; y segun e rápido acrecentamiento de la capital, muy en breve esos pueblecitos serán sus arrabales, formándose una ciudad tan ostentosa como Londres (íd.).

[...]A primera vista parece triste al viajero, porque no tiene grandes paseos ni puntos de general reunion y divertimento, pues es una ciudad eminentemente mercantil, y en sus calles hay un tráfico sorprendente, y que no se vé en otras capitales; sin embargo, al poco tiempo gusta, por su hospitalidad: tiene tres teatros, una rica biblioteca, museo de historia natural, universidades, hospitales, muchos y hermosos templos, colegios de Jesuitas y hermanas de caridad, casas de sanidad, dos muelles, una gran Aduana, varios Clubs, grandes hoteles, y todos aquellos establecimientos de las grandes capitales; de treinta á cuarenta, entre dairios y publicaciones periódicas, siendo uno en frances, otro en ingles y otro en aleman: toda la ciudad está alumbrada de gas, tiene varios telégrafos, y uno sub-marino con Montevideo, y varias líneas férreas, hasta el interior de la campaña (íd.)¹¹.

No obstante la fecha que surge del desarrollo de la novela, los dos párrafos apuntan a la realidad porteña de 1869 más que a la de 1856¹². El telégrafo entre Buenos Aires y Montevideo, por ejemplo, es de 1865.

Tambien quiza sea esta Capital la primera del mundo en la moralidad de sus costumbres, socialmente hablando, porque en política, casi todos sus prohombres, son sin fé y adecenos [¹³], pues no hemos tenido todavia uno solo, que *haya podido ó querido hacer la felicidad de su patria*.

Esta moralidad de las costumbres contrasta, como se ha dicho, con el juicio que en la novela merecen las grandes ciudades europeas. En cuanto a la segunda parte del párrafo, muestra bien a las claras la actitud crítica que adopta Demaría en un momento histórico complejo, tanto por las luchas entre facciones como por la guerra del Paraguay. Conviene recordar, en este sentido, que la novela fue compuesta a lo largo de varios años¹⁴.

Bildungsroman

Cuando el joven Indarte mira con virgen asombro la miseria londinense, el narrador se detiene en una descripción de buhardillas, suciedad, harapos, enfermedad y hambre que bien podría aparecer en una novela naturalista. Sin embargo, el *pathos* que la vertebra denuncia a las claras el romanticismo de Bernabé Demaría, y muy particularmente su preocupación social. Demaría era admirador de Fourier (cf. p. 266) y probablemente de otros utopistas de su tiempo. Las descripciones incluidas en estos capítulos se encuentran entre las más convincentes y logradas de la novela:

El aire corrosivo y mefítico de esas cuevas en vez de habitaciones, les era insoportable, lo mismo que el de las bohardillas, de ciento y tantos ó doscientos escalones, que esas estenuadas y hambrientas gentes, tienen que subir y bajar. // Estos ignorados nidos de la indigencia, ocultos por el esplendor de las ciudades y cortes, presentan en todos sus arrabales un aspecto aterrador y asqueroso, que llenarían de compasion y angustia al ser mas egoista, empedernido y malvado que allí se condujese. Techos inmundos y tan bajos, que tienen sus moradores que andar siempre encorvados, como para indicar á los desvalidos, que tienen que doblar á cada instante su quebrantada cerviz; -no se ven allí lechos, sino viejos fragmentos de ellos, y eso donde los hay: no se ven allí lechos, sino andrajosos y sucios jergones de paja, llenos de bichos é insectos, que germinan en la miseria; y sobre ellos hay amontonados, ancianos demacrados, que ya no se levantan: hambrientos, estenuados y tísicos niños y muchachas, que ya no lloran por falta de fuerzas y llanto, y medio adormidos por la febriciente languidez [...] (pp.15-16)¹⁵.

Toda esta primera parte está concebida de modo evidente como un *Bildungsroman* (cf., en especial, p. 98) y el motivo del viaje modela el espacio novelesco. Llegado Florencio a la primera juventud, viaja por España, Francia, el norte europeo, Italia, el cercano oriente. Su viaje, como en toda novela de formación, supone además del desplazamiento horizontal, un desplazamiento vertical, un crecimiento del espíritu, un ascenso en la sociedad¹⁶:

En todos los países, que había recorrido Florencio, habíase tratado con los hombre más notables, tanto en política como en literatura y ciencias, visitando en las primeras sociedades; y por esta circunstancia, cuanto por su talento y los estudios, con que estaba enriquecido, llegó á hacerse un jóven sobresaliente (p. 98).

El espacio de la capital española se configura por un puñado de nombres de edificios y lugares, por perfumes, sonidos y juegos de luz, y por la sociedad madrileña, que urde sus intrigas, maledicencias, intereses y engaños, mientras Florencio vive el primer amor en su apasionado romance con Matilde Von Güll, queda huérfano de padre y obtiene su doctorado. Cómo no recordar que Demaría es pintor y maneja con destreza las luces y sombras, los contraluces, los cielos, cuando escribe:

Un aire frio y sutil mecia los árboles, como queriendo despertar á la adormida naturaleza de su letargo; y el cielo iba tomando ese azulado tinte, precursor del astro del día. // Y las montañas del Guadarrama, sobre cuya mas elevada cima existen dos grandes leones de piedra, como division de ambas Castillas [...] aun no cubiertas de nieve, semejábanse a brillantes petrificaciones, que se hubieran salpicado con auríferos polvos; porque el naciente sol empezaba á dorar sus cimas, produciendo suaves y dorados cambiantes de luz (pp. 63-64).

Antes de abandonar Madrid, Florencio y el narrador expresan su admiración y amor por España en una página de elogios y exclamaciones cargadas de sentimiento (90-91): “Su alma de poeta dio un sentido ‘adios’ á esa magestuosa España, *que siempre ha sido y será* la nacion mas bella y caballeresca de la Europa” (90). Elogia Florencio su hidalguía, su grandeza, sus luchas por la libertad contra los invasores, el valor y

sacrificio de sus hombres y mujeres, la belleza de estas últimas, y culmina con la optación: “España ¡gloria á ti para siempre!”(91).

La nueva Babilonia

Según el narrador de *Revelaciones...*, París, cuyos filósofos, principios y leyes “iluminaron las naciones, como el sol al nacer despierta e ilumina la tierra”, que fue en el siglo XVIII “el foco deslumbrador, que desparramó los rayos de la libertad y la igualdad de los derechos del hombre por todo el antes oscurecido Universo” (p. 92), se ha convertido en *una nueva Babilonia*, “trono de los placeres del mundo”, que el orbe entero aclama (íd.).

Esta valoración de la capital francesa trae inmediatamente a la memoria el juicio del joven protagonista de *Eugenio Segry o El Traviato*, novela de otro viajero argentino, Miguel Cané (p.), datada en 1857 y publicada en 1858, cuya acción se desarrolla en 1848:

De vuelta à nuestra patria les contaré á los que quieran oirme como se pasa la vida práctica en esta sociedad, y les indicaré à los que quieran ver que este mundo despreciable á los ojos de toda persona honesta, es el germen de todos los descarrios , y de todas las grandezas de la sociedad visible de *esta nueva Sodoma*¹⁷.

Asoma en ambos escritores -sin duda el narrador de cada una de estas novelas es portavoz de las ideas de su autor- un rechazo de la decadente civilización y el ansia de una vida nueva y sin mancha¹⁸. En Demaría se concreta en el párrafo siguiente, que también contrapone el Nuevo Mundo a la sociedad descarriada de París:

Ayer fuiste [París] el éco inspirado y divino de las máximas del *hombre Dios*; *hoy* eres su impenitente Magdalena. // ¿Te inclinarás, como ella, á lavar arrepentida sus piés, ungir la sagrada cabeza de perfumes, y volver a proclamar tus regenerados principios? // ¡Pero; ay que ya otra jóven y viril nacion, que elévase en el nuevo mundo, ha oscurecido tus gloriosos títulos, con la eléctrica titilacion de las estrellas de su pendon republicano: ahora tú te

aferras y retrocedes, como caduca vieja: ella avanza.y tal vez se desquicie, con la celeridad del vapor (íd.).

La ciudad de los Césares

Tras siete años de viaje con su amigo, el negro Alfredo, por las principales ciudades francesas, los países del Norte europeo, Tierra Santa y Arabia, llega a Roma en 1855, según se deduce de referencias cronológicas dispersas a lo largo de esta primera parte de la novela.

Recordemos nuevamente a Miguel Cané (p.), quien en su libreta de notas de viaje por Italia, que lleva por título *Roma* (1851)¹⁹, escribe: “Luego vienen los pobres. Se diría un enjambre de ormidas esparcido sobretodo el territorio italiano, sigue al viajero”²⁰. Es interesante confrontar la imagen de Roma y del papado con la que había ofrecido Sarmiento en sus *Viajes* cuatro años antes²¹. Cané y Sarmiento coinciden en percibir la decadencia italiana, pero es muy diferente su imagen del Papa. Tiene notable peso aquí el cambio de circunstancias históricas. Pío IX, abierto a las perspectivas liberales, fue un ídolo popular hasta que la agitación republicana de 1848 lo sacó de Roma. Desde su regreso en 1850 hasta 1870 (destaco las fechas) fue el gobernante reaccionario de los territorios amenazados por el movimiento en pro de la unidad italiana y sostenido sólo por las bayonetas francesas²². Esta circunstancia determina que Demaría, en su texto de 1869, pinte con trazos muy similares la Italia de 1855:

El impropio y teocrático lujo, que á porfia despliegan insolentemente los representantes de las máximas y la *humildad* de Cristo, en la ciudad de los Césares, contrastando con la pobreza y general miseria de ese pueblo, que con el sudor de su frente los sostiene, causóle repugnancia y horror; porque mientras ese innumerable y orgulloso sacerdocio hace ostentación de la mas afeminada opulencia en sus trajes, en sus carruajes, en sus palacios, en sus lacayos y en sus respetadas amigas, ese *pueblo rebaño* y su desheredada prole, yace, se entristece y muere en la miseria, y separado de toda clase de ingerencia en el poder temporal (p. 99).

Por contraste,

[...] en la Provincia de Buenos Aires, y su capital, habrá como en todas partes, cierta clase pobre; pero la miseria y el pauperismo no se conocen: el que quiere trabajar, tiene sobradamente para subsistir, y hasta los pobres viven con cierto fáusto y comodidad, según su clase (p. 184).

Demaría, a través del protagonista de su novela, considera que el poder temporal de los papas “*toca á su senectud*”, pero “como la esencia del poder espiritual es emanación divina, no puede ni podrá jamás dejar de existir, aunque desaparezca el poder temporal” (p. 100). Por su parte Cané, cuando analiza las perspectivas futuras de la situación política italiana, juzga también el poder temporal de los papas como “un negocio concluido”. Ambos muestran fe en el porvenir de Italia, capaz de sacudir el yugo de franceses y austríacos. El pueblo soporta la doble tiranía de Francia y el papado, “pero nos parece -consigna Cané- q. pronto abrirá el león sus fauces y q. nuevas vísperas sicilianas se preparan”. Y Demaría: “antes que se concluya el *De-profundis*, se habrá despertado la Italia toda” y tendrá “*libertad, poder y gloria*” (p. 102).

Coinciden ambos en combinar una visión horizontal del espacio romano, que percibe los detalles misérrimos de la decadencia, con una visión vertical, desde arriba, panorámica, que contrasta las glorias pasadas de Roma con la situación presente.

Florencio Indarte dirige “sus indecisos pasos hacia las colinas que dominan la clásica ciudad”, sube a ellas, se sienta, “fatigado y entristecido”, mientras reflexiona: “así como se destacan de un cementerio los mausóleos y sepulcros, parecióle que se destacaban del estrellado cielo las altas torres y cúpulas de la Basílica de San Pedro, Santa María, Ara-coeli, [...]” (pp. 100-101). El aspecto de la ciudad, “envolviendo sus misterios, entre celajes é impenetrables sombras” se le antoja “el cadáver de un leproso, envuelto en su riquísimo sudario” (p. 101), la palpable decadencia de la Roma de Pompeyo, César, Augusto, Marco Aurelio: “hollado cadáver de la que fué la gran metrópoli y señora del mundo: cuna antes gloriosa de héroes y sabios, y hoy mísero juguete y botín” de la diplomacia de las circunvecinas naciones (íd.).

Cané, que había soñado en sus primeros años con subir al Capitolio y allí, en la cumbre de la civilización, contemplar a Roma como señora del mundo, escribe: “¿Que es hoy Roma? - Mirad sus calles, sus plazas, sus monumentos, su vida: todo esta muerto, todo os llena el alma de melancolía y de disgusto. Si, hasta los monumentos han muerto”.

Esta visión moral de Roma no cede el lugar en ningún momento a la configuración detallada del espacio ni a los pormenores pintorescos.

Florenia

A partir de la fecha inscripta en una lápida, se infiere que la visita a Florenia se produce en 1856 (cf. p. 172). Llama la atención que Florenia, con sus tesoros artísticos, no atrajera a Demaría para pintar con la palabra lo que contemplaron sus ojos. La ciudad -casi exclusivamente el Palacio San Millán- se limita a ser el escenario de los excesos de Samuel Scott -libertino amigo de Florenio- y de quienes lo frecuentan. Más importante todavía, constituye un marco para el amor latente que surge entre Indarte y Rosaura Sívorí. El lujo y la lujuria del entorno adquieren, por asimilación o por contraste, respectivamente, un valor semantizante de estos dos personajes. Resulta útil subrayar que las descripciones del espacio se reducen en este caso a una sumatoria de objetos, personajes, perfumes, colores, sonidos, luces, sombras y movimientos, de carácter más bien genérico, que podrían combinarse en cualquier lugar geográfico. Esta inespecificidad se torna manifiesta si se compara cualquiera de los fragmentos correspondientes a la estada florentina con una de las muy concretas descripciones del Delta del Paraná o de la pampa efectuadas en la segunda parte.

El hartazgo de esta viciosa sociedad y el anhelo de ámbitos más puros -junto con el interés del autor, claro está, por ofrecer su visión de la tierra rioplatense-son causa más que relevante para que Indarte retorne a su país natal: “[Florenio] Conocía el medio mundo antiguo, con todo su progreso, comodidades, fausto, goces y miserias, y *quería ver ya el otro nuevo medio mundo, con todo su atraso despoblacion, riquezas naturales, sencillas costumbres y dilatadas planicies*” (pp. 176-177, el destacado es mío).

El mar, Brasil, Uruguay

El Atlántico, espacio inconmensurable a través del cual Florencio efectúa la transición entre Europa y América, se describe a través de generalidades, de una acumulación de datos -ictiológicos, geográficos, históricos-, de lucubraciones metafísicas y, muy particularmente, a través imágenes visuales, de efectos de luz sobre el océano:

¡El mar! ¡Mirad....tended por doquier la vista.... y no vereis mas que el cielo y *el mar*... el inmenso mar! // Y uno que otro bajel, en medio de sus ondas.... Algunas que otras aves errantes mas arriba... las nubes y el espacio. [...] ¿Pero quien no sueña, delira ó divaga cuando se deslumbran sus ojos y arde su cabeza, contemplando estático esa infinita grandeza de los mares?[...] Pero si del horror de los huracanes y muerta naturaleza de los polos, donde solo moran blancos osos y rengíferos, pasamos a la línea ecuatorial, vemos tambien, que por exceso de vida, yace dormido el mar, bajo un sol abrasador, que cae á plomo sobre nuestra cabeza; y haciendo dar vuelta al buque la leve corriente de las aguas, sin que gobernarlo pueda su timon ni caidas velas, en ese mar sereno y cristalizado, donde la estela, que deja la nave, y las pausadas gotas, que saltan, parecen luces fosfóricas, á los suaves rayos de la plateada luna (pp. 179-180).

También son genéricas las descripciones de “las hermosas costas del Brasil”, del “pintoresco” puerto de Río de Janeiro, de la “exuberante naturaleza”, que derrama pródiga “raras y delicadas” flores, “ricos y olorosos” frutos, “peregrinas y matizadas” aves, “exquisitas” maderas, “espléndida y virginal vejetacion”. Con alguna efusión romántica: “¡Todo sonrie, vivifica y habla desconocida y misteriosamente al alma!” (p. 181) y algunas precisiones sobre extensión territorial y población del territorio brasileño. Lo más notable es la caracterización negativa de sus “amulatados y afeminados habitantes”, “raza *sui generis*, cobarde, traidora, degradada, raquítica y degenerada por los mas torpes vicios: ni es blanca ni negra, sino con toda la cobarde osadía y vileza de su amulado y prostituido linaje, hasta el extremo de gozar mas con sus negras esclavas, con las mujeres de su color” (íd.). El racismo evidenciado por Demaría es tan virulento que supera cualquier comentario. Vale la pena agregar, sin embargo, que este racismo asoma

en otros pasajes de la novela y merecería ser objeto de una indagación particular.

El narrador se refiere al pasar a la “linda ciudad de Montevideo, al pié de su gigante cerro”, como a la “Cádiz Sud americana”, con “todo el aspecto del mas animado puerto europeo”(íd.). Del Río de la Plata solo puntualiza que separa a Montevideo de Buenos Aires, lo califica de “magestuoso” e informa al lector que Florencio se halla ya en sus aguas.

Buenos Aires

Podría creerse que el *Bildungsroman* finaliza en la primera parte, y que en la segunda, el todavía joven pero ya maduro Indarte conoce bien el mundo y administra su vida según las enseñanzas de la academia y de la calle. Sin embargo, le falta aún, para llegar al autoconocimiento, la amarga experiencia en Buenos Aires de la pasión adúltera por Adelina, frenesí destructivo que socava su salud y lo lleva a la muerte, verdadero final de su formación (cf. p. 329). También, conocer a los habitantes de la pampa, los gauchos, y sentir su propia insignificancia en comparación con esos hombres sufridos, valientes y diestros (cf. p. 253).

Abundan las cifras, las estadísticas, los datos comparativos de la Confederación Argentina con otros países, la información geográfica sobre superficie, límites, división en provincias, descubrimiento, clima, suelo, topografía, flora, ganadería, yacimientos minerales, agricultura, industria, hidrografía. Véase como ejemplo este fragmento:

La ciudad de Buenos Aires, á la margen occidental del Rio de la Plata, fué la capital de ese vir[r]eynato, y continúa siendo y metropolitana de la Confederacion Argentina, cuya estension, incluso la Patagonia, es de mas de *cientos treinta mil leguas cuadradas* [...]: confinando, por el Norte, con las Repúblicas de Bolivia y del Paraguay: por el Sud con la Patagonia, por el este con el Atlántico la República Oriental y el Brasil y por el Oeste con los Andes (p. 183).

Al igual que las otras capitales, tampoco Buenos Aires se muestra en detalles pintorescos o en rasgos característicos de calles y edificios. Merecen párrafos especiales la índole de sus habitantes, sus mujeres, la “plebe indígena”, la moralidad y “cortesanía” de las costumbres y la

educación de sus habitantes. También se puntualiza el predominio de las actividades comerciales y el escaso desarrollo de las artes y las ciencias, “casi desconocidas”, como en “todo pueblo nuevo”. Los extranjeros van aumentando en número y disminuyen los paisanos, tanto en la ciudad como en el campo, a causa de los malos tratos que han padecido de gobernantes y caudillos.

En conjunto, la Argentina aparece como un país ganadero, en el cual la industria y la agricultura no se han desarrollado por falta de brazos para el trabajo. Los inmigrantes pueden hacer dinero con esfuerzo en poco tiempo. No así la población nativa que, como no ha padecido miseria, es propensa a la indolencia. Un valioso documento lingüístico resulta la página dedicada al habla de los argentinos, caracterizada con minuciosidad en sus peculiaridades específicas de morfología, sintaxis y pronunciación.

El Delta del Paraná

Vale la pena tener especialmente en cuenta uno de los capítulos de la segunda parte -el vigésimo tercero-, que describe con lujo de pormenores el Delta del Paraná. La presentación de esta zona del litoral argentino obedece a más de una motivación: resulta pintoresca, es apropiada como marco del amor exultante y lujurioso de Florencio y Adelina, se convierte en metáfora del corazón femenino (p. 266), es y esto ha de considerarse de fundamental importancia para Demaría- una tierra edénica capaz de convertirse en el Paraíso para la humanidad del futuro (cf. pp. 267-268). Matices románticos y realistas se fusionan en este singular capítulo descriptivo, en el cual las bellezas naturales inducen a experimentar y manifestar inéditos sentimientos y ensoñaciones (cf., p. e., pp. 267-268). El narrador manifiesta particular interés por el isleño, su rústica cabaña, su medio de vida, sus costumbres, sus canciones.

La incursión de Bernabé Demaría en el Delta tiene antecedentes ilustres, como la científica *Noticia sobre las islas del Paraná*, de Francisco Javier Muñiz, las *Impresiones en una visita al Paraná*, de Juan Bautista Alberdi, o *El Tempe argentino*, de Marcos Sastre. En conjunto, su descripción tiende a subrayar el ya mencionado carácter paradisiaco de la región, casi virgen, que liga con el pasado (guaraníes, misiones

jesuíticas) y con un porvenir utópico, teñido de ideas provenientes del *fourierismo*.

Recorre el mapa de sur a norte, desde la desembocadura del Río de la Plata hasta el Amazonas, deteniéndose en la compleja hidrografía de la región, los ríos Uruguay y Paraná, el río Paraguay, el Bermejo el Pilcomayo incluyendo el Uruguay, Bolivia, el Brasil. Se detiene en la topografía, las especies vegetales y animales, los riachos y afluentes. Abundan las enumeraciones y los datos cuantificados, la adjetivación cualificadora (“majestuoso” Río de la Plata, “risueñas” márgenes, “frescos” valles) y, aunque acumula copiosísima información, son escasas las descripciones detalladas de cada objeto o habitante del lugar. Sin duda este capítulo deberá ser objeto de un estudio por separado, que relacione el escrito de Demaría con los de sus predecesores ilustres y lo inserte dentro de esa tradición temática de larga progenie.

La pampa y el gaucho

En esta orilla del Atlántico, Florencio, que continúa ensanchando su experiencia, pospone -para quedarse junto a Adelina- una incursión en la pampa, sobre la que ya ha concebido grandes expectativas:

Antes de conoceros iba á salir á nuestra campaña, para recorrerla y estudiarla, como cosa nueva para mi: y cuyo viaje suspendí, por no separarme de vos; pero ahora, que es forzoso, realizaré este viaje; pero no tendrá y por cierto para mi el *seductor atractivo de una rica y virgen naturaleza, y la orijinalidad de las costumbres de sus moradores*; sino únicamente todos los disgustos y penalidades de un monótono destierro! (p. 234, el destacado me pertenece).

No conviene olvidar que algunas de las más notables pinturas de Demaría enfocan costumbres, paisajes y tipos pampeanos²³: *Gaucho a caballo en la campaña argentina, Vadeando un río, Tropa de carretas*. *El gaucho* es señalada como una cima de su talento pictórico.

Cuando el viaje se realiza, además de los tópicos habituales en las descripciones de la pampa (el espacio sin límite, la comparación con el mar -“el inmenso atlántico de las pampas” (p. 249)-, el hogar en la pampa, las escenas costumbristas, los fogones, la guitarra, las canciones,

los ríos y lagunas, el caballo, el ombú, diversos aspectos de la fauna y la flora), es notable el interés de Bernabé Demaría por la situación social del gaucho, a quien retrata con detallismo costumbrista y pintoresco al tiempo que le otorga perfiles de héroe romántico²⁴.

Tres años antes de la aparición de *El gaucho Martín Fierro* (1872), de José Hernández -el mismo año en que se publica *Pablo o La vida en las pampas*, de Eduarda Mansilla-, *Revelaciones de un manuscrito* pone el acento con realismo en la situación de injusticia que soporta el gaucho, en las levas, en las circunstancias que ponen a muchos pobladores de la pampa fuera de la ley y los llevan a la frontera, en la arbitrariedad de caudillos y jueces de paz y de todos aquellos que, con “la seductora careta de una *redención democrática*”, engañan, corrompen y roban (p. 250). Hay párrafos vehementes, auténticos textos de denuncia que, según creo, han permanecido hasta ahora inadvertidos. Estos capítulos reclaman una investigación detenida, que valore los aportes del autor a la tradición gauchesca²⁵.

Desde el punto de vista descriptivo, destaco un muy bello fragmento con el cual el pintor Demaría traslada al lector de su novela al mágico ambiente de la pampa:

Seria como á eso de la siesta, cuando levantóse una súbita tempestad, que oscureció todo [...], de repente fué despejando el cielo y empezóse á poner todo amarillento, hasta tomar un color de oro subido: habiase ocultado ya el sol; pero el cielo, el campo y todos los objetos no eramos mas que de un mismo color, como si se viera al través de un vidrio amarillo (p. 253).

En conjunto, se presenta la pampa como algo propio del país argentino y -lo mismo que ocurre con el Delta del Paraná- es concebida como un lugar edénico del que se beneficiará la humanidad futura. Estas ideas se desarrollan en fervorosos párrafos teñidos de emoción romántica (cf. pp. 247-248). Mucho de los motivos del paraíso perdido y del *buen salvaje* aparece en estos capítulos, que alternan descripciones románticas con un cúmulo de información tendiente a reforzar el “efecto de realidad”. Desde el punto de vista funcional, la excursión de Florencio a esta tierra de bonanza subraya la fuerza destructiva de su pasión, que lo obliga a retornar junto a Adelina.

Temas de la novela realista

María Teresa Zubiaurre muestra en su erudito libro *El espacio en la novela realista*²⁶ cómo la transición de lo rural a lo urbano, de lo público a lo privado, que se va produciendo a lo largo del siglo XIX, trae aparejada en el plano literario una serie de temas espaciales (utiliza la nomenclatura bajtiniana *cronotopoi*): el panorama, el jardín, la cartografía urbana, el entorno doméstico, la ventana. Todos ellos, que relacionan naturaleza y ciudad, están, en mayor o menor medida, presentes en la novela de Bernabé Demaría, pero casi siempre teñidos románticamente por emociones, calificativos que trasuntan apreciaciones subjetivas, desbordes pasionales. Señalo mínimos ejemplos:

**Panorama* de la naturaleza que circunda la ciudad y contrasta con ella:

[...] al tender admirado su vista el sensible observador, por esa verdosa planicie sin fin, por aquella dilatada sábana, sin horizontes, en cuyo seno se ven los mas *sublimes panoramas*, y al imaginar tambien que en su seno se encuentran las mas gigantescas y larguísimas montañas, [...] no puede uno menos que *sentirse orgulloso de “ser americano”* [...] (p. 247, los subrayados son míos).

**Jardín*, que ofrece una naturaleza domesticada, inserta en la ciudad:

Una aura apacible y vivificante sacudia lijeramente las hojas del bosque de la quinta de Florencio, oyéndose los tiernos y diferentes cantos de los pájaros que acariciándose, volaban ya de rama en rama; y salpicando con sus diversos matices el verde follaje del jardín, entreabrianse las flores , purificando la atmósfera con su balsámico aliento. // Aquella naciente animacion de la naturaleza, y su conmovedora soledad, tan llena de encantos, parecía volverse y brindar mas risueña á la enamorada pareja, que pocas horas antes habia allí estado *oculta del mundo entero* (pp. 301-302. Los subrayados me pertenecen).

**Cartografía urbana*:

[...] sus calles [de Buenos Aires] son rectas de Norte a Sud, y de Este á Oeste, formando manzanas de 121 metros, todas iguales, como un tablero de damas: el ancho de sus calles, en el centro de la ciudad ó antiguo Buenos aires, es de ocho y medio metros, incluso las *aceras* y el doble de las manzanas nuevas, donde soberbiamente va estendiéndose esta ciudad de soberbia planta y dulce clima meridional. [...] // *A primera vista parece triste al viajero* (p. 184. Subrayado mío).

**Entorno doméstico:*

Habia casi oscurecido ya, y entró la doncella á encender las luces: y vi que aquel espacioso dormitorio, ó mejor dicho aquella morada de las artes y el placer, estaba embellecida con un esquisito y lujoso gusto poético: un rico papel blanco y oro llenaba los huecos de las paredes, revestidas de valiosos y lindos cuadros; un fino alfombrado cubria el piso, y todos los muebles eran de jacarandá y raso celeste [...] un gran espejo de cuerpo entero duplicaba la *ideal imagen* de aquella mujer [...] (p. 44. Subrayado mío).

**Ventana*, límite permeable que permite el influjo de lo exterior - naturaleza, sociedad- sobre lo interior:

Entró Florencio á su dormitorio, puso la palmatoria en una mesa, y abriendo los balcones, porque le faltaba el aire, dejóse caer en un sillón: quitóse luego el sombrero y pasóse la ardiente mano por su fría y sudorosa frente; y mirando al estrellado *cielo lanzó un suspiro tan doliente, como el último estertor*^[27] *del agonizante*. // Entraba un aire suave y embalsamado por las emanaciones del jardín, y los débiles rayos de la luna, que comenzaba á subir, dulcificaban la luz artificial en su estenso, tranquilo y lujoso gabinete (p. 289. Los subrayados me pertenecen).

Cabe puntualizar, sin embargo, que estos temas no son nuevos en la narrativa argentina y han aparecido semantizados de modos diversos en textos indudablemente románticos como *Facundo*, *Amalia*, *Soledad*, *Esther* y muchos otros.

La dialéctica interior-exterior

Cada uno de los espacios interiores establece una dialéctica entre el *adentro* y el *afuera*, entre la casa y la intemperie. “Por muy sutil que sea una agresión del hombre, por muy indirecta, camuflada y construida, revela orígenes inexpiados. Un pequeño filamento animal vive en el menor de los odios”, señala Bachelard²⁸. Ante ello, la casa se defiende y se transforma en el verdadero “ser de humanidad pura”²⁹. En general, la casa aparece en *Revelaciones...* como *abrigo* de miradas indiscretas, de maledicencias, de odios, de ambiciones, y como *ámbito de iniciación* en el proceso del *Bildungsroman*.

La morada en Londres de un pintor florentino brinda al púber Florencio, a través de la bella esposa del maestro, una primera vislumbre de la atracción entre hombre y mujer (p. 25). La de Matilde Von Güll, con su “tibia y ambárica atmósfera” (p. 45), se convierte en escenario del primer amor y de los primeros encuentros eróticos del protagonista. Su propia casa en Madrid, cuando fallece el padre, alberga la inicial experiencia de la muerte, remordimientos, exploración de la conducta pasada, dolor, una subsiguiente enfermedad y, en definitiva, un crecimiento moral. Se establece un contraste nítido entre la sociedad -del otro lado de la ventana-, alegre, ocupada solo en diversiones, vicios e intereses económicos y el recogimiento triste de quienes velan el cadáver (pp. 75-76).

El palacio de Scott muestra varias situaciones iniciáticas paralelas: cobija el desenfreno y la lujuria -de los que Florencio no se mantiene alejado-, propicia el casto encuentro de Indarte con Rosaura Sívori -a quien salva de las garras libertinas de Scott- y alberga también la relación con Elodia, que actuará como profetisa del destino del protagonista: “-Lo que me has hecho sufrir, sufrirás [...]. -¡Y quien á cuchillo mata á cuchillo muere! (p. 147). La magnífica residencia aparece asimismo como baluarte contra el “populacho”, ávido de oro, embravecido “como los hambrientos lobos, que descienden de las heladas montañas (p.163) y como resguardo del asesinato, ya que, apenas traspuestos los escalones de la salida, Alfredo cae apuñalado. Finalmente, en la humilde casa de Rosaura, Florencio intuye el amor que ella le inspira, pero no será capaz de reconocerlo como *el verdadero* y definitivo hasta los capítulos finales de la novela, próximo a su muerte.

Del otro lado del océano, la mansión de Adelina es el ámbito donde se producen los primeros y furtivos desbordes de pasión entre los amantes, en tanto que la quinta del Retiro se convierte en el refugio donde se consuma el amor, lejos de la curiosa y maldiciente sociedad porteña.

La quinta de Indarte es, además, el lugar donde se condensa la cultura europea a través de las colecciones de libros, muebles y obras de arte que ha adquirido su padre -el coleccionismo, según Zubiaurre³⁰, es uno de los *cronotopoi* característicos del modo de sentir y pensar de la burguesía decimonónica-, y el buen gusto de *connoisseur* con que el morador la ha refaccionado. Del mismo modo, la obsesión de enmarcar la realidad y domesticar la naturaleza³¹ se manifiesta en el jardín que reúne especies autóctonas y del Viejo Mundo en armónica convivencia.

Conclusión

Estas páginas³² han permitido destacar algunos rasgos románticos y realistas coexistentes en la configuración del espacio narrativo de *Revelaciones de un manuscrito*, del mismo modo que en la producción pictórica del autor el romanticismo heredado del maestro Esquivel fue evolucionando paulatinamente hacia un naturalismo que concreta las formas³³.

Cuando aparece *Revelaciones de un manuscrito* la novela realista en nuestro país va incubándose lentamente y sólo se advierten en la narrativa de los autores argentinos algunos de sus rasgos. En este caso, nos encontramos todavía con un melodrama romántico, urdido sobre el eje de la pasión amorosa descontrolada y enfermiza.

No puede soslayarse, sin embargo, que el movimiento romántico -cuya eclosión en el Río de la Plata fue tardía en comparación con su desarrollo europeo- conlleva una valoración de lo individual, lo característico, lo típico, lo pintoresco. La misma que permite a Echeverría legar *El Matadero*, que no asoma como una obra naturalista anticipada en el tiempo sino como magnífica exacerbación del interés romántico por lo particular y característico. Conviene recordar, por otra parte, que la novela argentina, desde sus primeras manifestaciones, ha sacado “su material de las circunstancias locales”³⁴.

Una cuidadosa localización espacial de la acción, la acumulación de detalles, tendientes en la descripción a reforzar el *efecto de realidad* - según clásicamente han señalado Barthes y Genette-, junto a un discurso didáctico, de registro aparentemente objetivo, portador de una copiosa enciclopedia científica y capaz de abonar la imprescindible “suspensión de la incredulidad”, se entrelazan en *Revelaciones de un manuscrito* con tópicos del más definido cuño romántico. La olvidada novela de Bernabé Demaría debe ser tomada en cuenta muy especialmente en toda indagación de los orígenes del realismo en la novela argentina.

NOTAS

¹ José Guilherme Merquior. "Situación del escritor". En: César Fernández Moreno (coordinación e introducción de). *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI / UNESCO, 1972, p. 377).

² *Ibid.*

³ Cf. Félix Weinberg. "Sarmiento, Alberdi, Varela: viajeros argentinos por Europa". En Domingo Faustino Sarmiento. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos*. Edición crítica Javier Fernández (coord.). Colección Archivos, F.C.E. / UNESCO, 1993, pp. 1005-1006.

⁴ María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista; Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México, F. C. E., 2000, p. 12.

⁵ Cf. *Historia general del arte en la Argentina*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, tomo III, p. 242 ss.

⁶ Myron Lichtblau. *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*. New York, Hispanic Institute in the United States, 1959, p. 85.

⁷ Paul Verdevoye. "Novelista e intelectual en la Argentina antes de 1875". En: *Palabra y Persona*. Nº 5, Buenos Aires, Centro Argentino P.E.N. Internacional, año III, mayo 1999, p. 119.

⁸ Cf. H. G. Schenk. *El espíritu de los románticos europeos; Ensayo sobre la historia de la cultura*. Con prefacio de Isaiah Berlin. México, FCE, 1983, p. 50.

⁹ Cf. José Luis Romero y Luis Alberto Romero. *Buenos Aires, Historia de cuatro siglos*. Tomo 1. *Desde la Conquista hasta la Ciudad patricia*. 2 e. Buenos Aires, Altamira.

¹⁰ Respeto la grafía de los textos originales en todas las citas.

¹¹ Dado que el texto de Bernabé Demaría es casi inhallable, me permito transcripciones algo extensas.

¹² Cf. Romero y Romero. *Op. cit.*

¹³ Tal vez Demaría considere “adeceno” como participio de “adecenar” y equivalga, en su expresión, a “adocinado”. Puede, asimismo, tratarse de una errata.

¹⁴ Una nota a pie de página aclara: “Quizá notará el lector, al empezar este capítulo, que no se sigue completamente la hilación [*sic*] de los sucesos; y quizá encontrará también *un no sé qué*, diferente a lo anterior; si así sucediese, no lo atribuya á que no sea la misma pluma, ni que se haya variado de rumbo: la causa es, que desde que se concluyó el capítulo 17, ha estado paralizado este trabajo; porque el que se ha impuesto el arreglo y publicación de estas memorias, no tuvo tiempo para continuarlo, sino despues de dos años, y en sus cortos ratos de ocio; pero sin tomarse la molestia de volverlo á repasar, y solo siguiendo la narracion, por las reminiscencias que de lo escrito conservaba”(p. 51). Otra de las notas precisa: “Escribimos esto en 1º de febrero de 1868 -y tenemos á orgullo el dejar aquí consignadas nuestras opiniones, respecto á esa ruinosa é impolítica guerra [del Paraguay] para el porvenir de nuestras repúblicas” (p. 250).

¹⁵ Indico con dos barras inclinadas (‘//’) los puntos y aparte que aparecen en los textos citados.

¹⁶ Cf. Zubiaurre. *Op. cit.*, p. 39.

¹⁷ Cito por mi edición, todavía no publicada. El subrayado es mío.

¹⁸ Estamos todavía lejos del París que muestra *Música sentimental* (1884), de Cambaceres, quien ya se interna en la vía naturalista.

¹⁹ Está próxima a editarse mi edición del texto manuscrito hallado en el AGN.

²⁰ Varias páginas del manuscrito de Cané están destinadas a detallar la explotación de los paupérrimos habitantes de Roma por parte del clero que, inútil y ocioso, es sostenido por ellos. El comercio y la industria “duermen inactivos como las bellisimas campiñas que rodean a Roma, incultas, desiertas y solitarias solo porque faltan las manos que deben arrojar el trigo y la semilla”, porque se ha fomentado la indolencia del pueblo, que no se mueve sino para mendigar o para asaltar al extranjero en las calles menos concurridas.

²¹ El sanjuanino escribe sobre Roma el 6 de abril de 1847. Aunque también él advierte la “miseria” y el “abandono”, sus elogios al cardenal Mastai son reiterados y subraya tanto la diferencia diametral, desde el punto de vista de la

amplitud ideas, entre el prelado y la mayoría de sus colegas, como el beneplácito con que fue recibido su pontificado por los espíritus libres.

²² Tal vez “el sacerdote romántico por excelencia de este siglo fue la figura misma de las tribulaciones, de las desdichas y las glorias, de las fidelidades y las derrotas, de las rigideces y de las grandezas de la Iglesia, esto es, Giovanni Maria Mastai Ferreti, papa Pío IX” (Cf. Philippe Boutry. “El cura”. Versión española de Mauro Armiño. En François Furet (ed.). *El hombre romántico*. Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 238, y *The Encyclopædia Britannica*. 11th edition. Cambridge/ New York., 1911.

²³ Cf. *Historia...*

²⁴ “[...] cuando se desencadenan los elementos, ruge la tempestad y vibra el rayo sobre su altiva cabeza, sacude entonces su empapada melena, hiende el espacio en su ligero caballo, y al fragor de los vientos y los truenos, entona con varonil acento el rústico poema de algún olvidado guerrero de aquellas selvas, ó la quejumbrosa endecha de un *triste*” (p. 250).

²⁵ Actualmente tengo en elaboración ese trabajo.

²⁶ Zubiaurre. *Op. cit.*, p. 13.

²⁷ En el original: ‘esterior’ (errata).

²⁸ Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. México, FCE, 1975, p. 76.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Zubiaurre. *Op. cit.*, p. 12.

³¹ *Ibid.*

³² Mi propósito inicial de realizar un estudio comparatista entre la obra pictórica de Demaría y su novela, ha quedado como proyecto para el futuro. El estudio resulta imposible a través del parvo material bibliográfico y pictórico existente en los repositorios de usual acceso. Para concretar el proyecto será preciso llevar a cabo un arduo rastreo de las pinturas (museos, colecciones particulares, *marchands*), por cuanto el olvido y el desinterés han desdibujado no sólo la trayectoria de nuestros escritores del siglo XIX sino también la de los artistas de ese período.

³³ Vicente Gesualdo. *Enciclopedia del arte en América. Biografías, I*. Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina, 1968.

³⁴ Paul Verdevoye. *Literatura argentina e idiosincrasia*. Buenos Aires, Corregidor, 2002, p. 267.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERDI, Juan Bautista. *Viajes y descripciones*. Buenos Aires, W. M. Jackson [s.a.].

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. México, FCE, 1975.

BAJTÍN, Mijail M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. 2.e. México, Siglo Veintiuno, 1975.

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. *Speech Genres & Other Late Essays*. Translated by Vern W. McGee. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. c. 1986, 6th paperback printing. Austin, University of Texas Press, 1996.

BOOTH, Wayne. *La retórica de la ficción*. Versión española, notas y bibliografía de Santiago Gubern Garriga-Nogués. Barcelona, Bosch, 1974.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *La novela*. Trad. castellana y notas complementarias de Enric Sullà. Barcelona, Ariel, 1975.

BOUTRY, Philippe. "El cura". Versión española de Mauro Armiño. En: FURET, François (ed.). *El hombre romántico*. Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 211-238.

CICERCHIA, Ricardo. *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires, Troquel, 1998.

DEMARÍA, Bernabé. *Revelaciones de un manuscrito*. Buenos Aires, Imprenta Argentina de El Nacional, 1869.

THE ENCYCLOPÆDIA Britannica. 11th edition. Cambridge/ New York, 1911.

GENETTE, Gérard. *Ficción y dicción*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona, Lumen, 1993.

- . *Nuevo discurso del relato*. Trad. de Marisa Rodríguez Tapia. Madrid, Cátedra 1998.
- GESUALDO, Vicente. *Enciclopedia del arte en América. Biografías, I*. Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina, 1968.
- GOIC, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Chile, Universidad Católica de Valparaíso / Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- HISTORIA general del arte en la Argentina*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, tomo III, p. 242 ss.
- LICHTBLAU, Myron. *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*. New York, Hispanic Institute in the United States, 1959.
- MERQUIOR, José Guilherme. "Situación del escritor". En: FERNÁNDEZ MORENO, César (coordinación e introducción de). *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI / UNESCO, 1972, pp. 372-388.
- MILNER, Max y PICHOSIS, Claude. *Histoire de la littérature française; De Chateaubriand à Baudelaire*. Paris, Flammarion, 1996.
- MUÑIZ, Francisco Javier. *Noticia sobre las islas del parana*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Imp. Coni, 1925. [Respeto la edición de 1822, s.d.e.]
- PAGNI, Andrea. "Escrituras cruzadas: viajeros franceses al Río de la Plata y rioplatenses a Europa a mediados del siglo XIX". En: *Dispositio*. N° 42-43, vol. XVII, 1992, pp. 263-282.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio. "Tendencias de la novela romántica argentina". En: *Atenea*. N° 379, año XXXV, tomo CXXX, enero- febrero-marzo, 1958.
- ROMERO, José Luis y ROMERO, Luis Alberto. *Buenos Aires, Historia de cuatro siglos*. Tomo 1. *Desde la Conquista hasta la Ciudad patricia*. 2 e. Buenos Aires, Altamira.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos*. Edición crítica de Javier Fernández (coord.). Colección Archivos, F.C.E. / UNESCO, 1993. Cf. "Roma", pp. 203-253.
- SASTRE, Marcos. *El Temple Argentino*. Prólogo de Eduardo Holmberg. Buenos Aires: Orientación Cultural Editores, 1952.

- VARELA JÁCOME, Benito. “Evolución de la novela Hispanoamericana en el XIX”. En: Luis Iñigo Madrigal (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana. II. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 91-133.
- VERDEVOYE, Paul. “Novelista e intelectual en la Argentina antes de 1875”. En: *Palabra y Persona*. Nº 5, Buenos Aires, Centro Argentino P.E.N. Internacional, año III, mayo 1999, pp 113-119.
- . *Literatura argentina e idiosincrasia*. Buenos Aires, Corregidor, 2002.
- WEINBERG, Félix. “Sarmiento, Alberdi, Varela: viajeros argentinos por Europa”. En: SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos*. Edición crítica Javier Fernández (coord.). Colección Archivos, F.C.E. / UNESCO, 1993, pp. 1005–1026.
- . “Los intelectuales de la ciudad criolla”. En: ROMERO, José Luis y ROMERO, Luis Alberto. *Buenos Aires, Historia de cuatro siglos*. Tomo 1. *Desde la Conquista hasta la Ciudad patricia*. 2 e. Buenos Aires, Altamira, 2000, pp. 261-284.
- ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista; Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México, FCE, 2000.