

Alberdi o la peregrinación de la novela

Alberdi or the pilgrimage of the novel

Máximo Hernán Mena*

RESUMEN

En 1871, Juan Bautista Alberdi termina de escribir su única novela titulada *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, que se publica en Buenos Aires en 1874. En este título se puede apreciar una dualidad constitutiva; en esa “o” que enumera y separa se hace legible la zona límite en la que decide moverse Alberdi: entre lo “verosímil” y lo “fantástico”, entre la ficción y la historia, entre el ensayo, la diatriba y la novela. En relación con esta novela de Alberdi, es preciso señalar que puede ser considerada como la primera de un posible corpus de novelas en Tucumán, obra a la que luego se agregarán las ficciones de Paul Groussac, y luego la prolífica producción novelística de más de cien novelas durante el siglo XX. Si, como señala James Wood, la novela nos enseña en verdad cómo leer a su narrador, será fundamental analizar en la obra de Alberdi el funcionamiento de los diversos umbrales que componen la novela, los movimientos pendulares de quien relata la historia y cómo la obra ficcional dialoga y reescribe textos de otros autores (Eduardo Laboulaye, John Bunyon). En este trabajo también se analizarán los cruces intertextuales y transficcionales que ejecuta Alberdi en relación con su propia obra.

▶ **Palabras clave:** Alberdi; novela; transficcionalidad; peregrinación.

Recibido: 02/02/2026 – Aceptado: 04/04/2026.

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, Argentina. <maxismena@hotmail.com>

ABSTRACT

In 1871, Juan Bautista Alberdi completed his only novel, *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, which was published in Buenos Aires in 1874. In this title, a constitutive duality can be appreciated; in that ,or‘ which both enumerates and separates, the borderline zone in which Alberdi chooses to move becomes legible: between the “verisimilar” and the “fantastic” between fiction and history, between the essay, the diatribe, and the novel. In relation to this novel by Juan Bautista Alberdi, it is important to note that it may be regarded as the inaugural work within an emergent novelistic corpus in Tucumán, a corpus to which the later fictions of Paul Groussac would subsequently be incorporated, followed in turn by the prolific novelistic production of more than one hundred novels over the course of the twentieth century. If, as James Wood suggests, the novel ultimately teaches us how to read its narrator, it becomes essential to analyze in Alberdi’s work the operation of the various thresholds that structure the text, the pendular movements of the narrative voice, and the ways in which the fictional work enters into dialogue with and rewrites texts by other authors, such as Eduardo Laboulaye and John Bunyan. This study will also examine the intertextual and transfictional intersections that Alberdi constructs in relation to his own oeuvre.

➤ **Keywords:** Alberdi; novel; transfictionality; pilgrimage.

*Dar al pueblo la inteligencia y educación del gobierno de sí mismo,
en que consiste toda la libertad moderna.*

JUAN BAUTISTA ALBERDI (1893)

ALBERDI: —*¡Ingratos! Hasta mis fantasmas me abandonan. Sólo ellos podían ayudarme a sobrellevar este desierto. “No me preocupa la muerte. Lo que me aflige es la soledad”. La soledad del ausente.*

VÍCTOR HUGO CORTÉS (2025)

El tiempo nos rodea tal como lo hace el espacio, y del mismo modo que el espacio, el tiempo está habitado por formas y siluetas.

DAVID CARR (2015)

Tucumán y el género novelístico entablan una estrecha relación ya desde finales del siglo XIX. Y si en el siglo XX se pueden registrar más de cien novelas que se encargan de escribir/representar Tucumán, su sociedad, geografía e historia (Mena, 2020), los primeros novelistas en el siglo XIX son Juan Bautista Alberdi con *Peregrinación de Luz del Día* (1874) y Paul Groussac con *De la cruz a la fecha* (1872) y *Fruto vedado* (1884). Emilio Carilla (1987) pone de relieve la faceta de escritor de Al-

berdi, con una producción que abarca géneros muy diversos pero cuya producción literaria no es muy abundante —por ejemplo, no escribió numerosas obras de teatro¹ y sólo llevó una novela a la imprenta—. A su vez, Carilla destaca que la materia literaria ocupa en la vida de Alberdi un lugar mucho más importante de lo que él mismo le asigna (1987, p. 11). Como si Alberdi no hubiera querido ser reconocido solo como un *literato* que se arroja a la imaginación y la ficción, sino como un intelectual y pensador abocado a los asuntos “serios” del país. En este sentido, Carilla destaca y ejemplifica cómo el mismo Alberdi procuraba poner en segundo plano su faceta literaria o de escritor de ficción. Sin imaginar quizás que, en ocasiones, la mejor y la más sugerente forma de abordar los asuntos de lo real sea, justamente, a través de la imaginación de lo posible y de las máscaras que aporta la ficción literaria. Como se hace patente en el *Facundo* de Sarmiento (1845), autor a quien Alberdi parodia con fruición en gran parte de su única novela, al mismo tiempo que ataca a Mitre y Alsina.

Mientras que, en *Peregrinación de Luz del Día*, Alberdi se permite explorar una nueva forma literaria, lo que Carilla concibe como una “novela-ensayo” (1987, p. 15), la ficción también brinda la impresión de una obra “inconclusa” (1987, p. 113), que no ha alcanzado las posibilidades que se vislumbraban en sus primeras páginas. Producto de las influencias autobiográficas que definen las vetas paródicas y satíricas, el texto está atravesado por la desilusión o el rencor: “hay demasiada amargura acumulada, es tinta muy espesa la que moja una pluma que ya entra en la ancianidad” (Carilla, 1987, p. 108). En este sentido, a pesar de que la novela narre las peripecias del viaje de la Verdad desde Europa a América, hay mucho de la visión de Alberdi en las preguntas y respuestas que se escuchan de su boca. Por ello, es acertado señalar que la ficción novelesca se construye a partir de la *escritura del yo* en una construcción textual de autoficción y autodefensiva (Lois, 2010, p. 13). En esta suerte de autobiografía intelectual se generan diferentes proyecciones subjetivas que, más allá de la centralidad del personaje de la Verdad, también consiguen diseminarse en diferentes *alter ego* que asumen en sus voces el pensamiento del autor (Lois, 2010, p. 17).

A la manera de Prometeo, Alberdi es el escultor, el artífice de la Verdad² que recorre y peregrina por la geografía americana y las páginas de la novela. Con sus palabras le da voz y le brinda una silueta

¹ Las dos obras dramáticas de Alberdi son *La Revolución de Mayo* (1839) y *El gigante Amapolas* (1841).

² En la fábula “Prometeo y Dolus”, atribuida a Fedro o a Esopo, Prometeo decide esculpir una estatua de la Verdad. Mientras se encontraba en esta tarea, fue llamado por Zeus y deja a Dolus (el engaño) a cargo del taller. Impulsado por la ambición, Dolus decide hacer, con sus propias manos, una estatua idéntica a la original. Cuando casi había completado su tarea, se quedó sin arcilla para moldear los pies. Cuando regresó Prometeo se quedó impactado por el parecido entre

enfrentarse a los temibles rivales que encontrará. Alberdi imagina y le insufla vida a su Verdad, y se asegura de brindarle piernas para que pueda caminar la geografía americana, hacerse tangible, ponerse de pie frente a los hombres americanos decididos a no reconocerle sus méritos y afrentarla sin pausa. En este sentido, el rol creador o “prometeico” de Alberdi se puede vincular con dos palabras/conceptos del alemán que, por ejemplo, Leonor Arfuch (2010) trae a colación para reflexionar sobre la construcción del espacio biográfico y la autobiografía. Es por eso que, en diálogo con aportes de Hans Georg Gadamer, Arfuch considera la importancia del concepto de *Erlebnis*, el cual puede ser traducido como una comprensión lograda a partir de la vivencia (Arfuch, 2010, p. 35). Por otro lado, la palabra *Erfahrung* alude a la experiencia adquirida. En este sentido, se podría decir que Alberdi construye el personaje y el peregrinaje de la Verdad como una manera de transformar, de un modo revelador y a través del prisma de la ficción, acaso su propia *experiencia* intelectual en una *vivencia* y comprensión encarnada por la ficción de la Verdad en sí misma.

Entonces, desde Europa llega a América la Verdad, una verdad “emigrada” y no turista, ya que deberá permanecer en las tierras desconocidas porque ha decidido escapar de la decadencia europea. En este punto, y a partir de un primer abordaje del concepto de peregrinaje que será retomado más adelante, la Verdad es una viajera que parte urgida, en un lento y errático peregrinar, hacia tierras extrañas, como una forastera que vaga en busca de nuevos rumbos. Cuando en otro apartado de este artículo regresemos a este concepto, a partir de un diálogo intertextual, lo podremos vincular con un sentido religioso, de autodescubrimiento.

La Verdad viaja de incógnito y, a pesar de ser la “reina del mundo”, llega a estas tierras destronada y abatida (Alberdi, 1983, p. 8). Antes de partir se viste de mujer, aunque siempre haya andado desnuda, y adopta la identidad de Luz del Día, con el poder de ser luz e iluminar a los otros, sin importar si es de día o de noche, siempre igual a sí misma. Hasta que asume una vestimenta, la Verdad tiene un carácter etéreo, a la manera del ligero hombre de humo, protagonista de la novela *El código Perelá* (1911) de Aldo Palazzeschi.³ Ambos personajes cuentan con una silueta que aparece y se esfuma, y se encuentran rodeados por los fan-

las dos estatuas. Prometeo puso ambas estatuas en el horno y cuando estuvieron listas les insufló vida. La estatua original consiguió avanzar caminando con pasos medidos mientras que su incompleta gemela permaneció detrás de sus huellas sin poder avanzar.

³ Es interesante señalar que el nombre Perelá proviene de pena-red-lanza, tres palabras que menciona el protagonista de la novela alegórica de Palazzeschi, cuando alude a sus supuestas madres y cuyas iniciales conforman su propio nombre. Mientras tanto, en la novela de Alberdi se traza una serie de términos cuyos sentidos se encuentran muy cercanos a los de la novela de Palazzeschi, incluso con la última palabra que se repite (Lanza) y que alude a la guerra: “—No

tasmas de la guerra: en el caso de la Verdad alberdiana, por las siluetas sin mirada⁴ de la Guerra de la Triple Alianza que siguen interrogando al autor y que lo convocaron también al ensayo en *El crimen de la guerra*; en cuanto a Perelá, se muestra un clima de época que se anticipa a la Gran Guerra que iniciará pocos años más tarde.

Luz del Día es mujer y se parece a los locos porque tiene la potestad de decirle a cada uno la verdad. Este viaje conduce a la Verdad hacia la aventura, hacia la formación de una mirada propia, hacia la experiencia de enfrentarse a la realidad americana un poco desarmada ante las figuras amenazantes que encontrará en el camino. A la manera de una *bildungsroman* o novela de formación, viaja hacia nuevas tierras para callar, escuchar y aprender con el anhelo de estudiar y de saber. Sin embargo, no se puede percibir un desarrollo positivo o algún cambio notorio en la protagonista de la novela de Alberdi a no ser la toma de conciencia sobre sus propias limitaciones para defenderse de los ataques e interpelaciones de Tartufo, Basilio, Gil Blas o Fígaro.

En relación con el periplo del personaje, como señala Ana María Pilar de Aráoz, Alberdi desdibuja el tradicional relato de viaje, por lo que esta aventura estará limitada a un espacio geográfico restringido: el movimiento espacial, desde que llega al puerto, está reducido solamente a algunas zonas de la ciudad (Aráoz de Aráoz, 2007, p. 197). Por ello, el viaje es interior, más un derrotero intelectual que un recorrido espacial.

La Verdad será la protagonista de este “viaje alegórico” (O’Connell, 2004) que interroga e incomoda a los otros personajes, pero que también se verá burlada y escarnecida en repetidas oportunidades. Sin embargo, una Verdad que no duda en mostrarse en su verdadera estatura a quienes la lisonjean y desafían con falsedades. Como bien señala el narrador: “pero con la rapidez de una peripecia de teatro, Luz del Día arrojó sus vestidos, y Basilio reconoció en la invitada la formidable y temible estatua viva de la Verdad” (Alberdi, 1983, p. 73).

Con posterioridad, Luz del Día se dirigirá a la biblioteca pública y allí será detenida por un gendarme que la acusa de falsificación. Al llegar a la celda y en conversaciones con otras mujeres también detenidas como, por ejemplo, la misma Justicia, se le sugiere que quizás fue

haga usted caso de nombres —le dijo un empleado—. Aquí tenemos hombres que son la virtud misma y se llaman Ladrón; otro que son la humanidad, y se llaman Guerra, Verdugo, Cadalso, Lanza” (Alberdi, 1983, p. 10). Es el mismo Perelá quien también menciona la guerra, en la primera ocasión que cita las palabras de sus madres: “Cuántas veces he oído esta palabra: guerra. *Pena, Red, Lanza* hablaban siempre de guerra, y yo me imaginaba que los hombres corrían desnudos a la guerra [...] Acero... hierro... plomo ¿Es que no caen aplastados bajo tanto peso? [...] Ahora veo la guerra como una enorme sopa gris, servida con lento y sordo estruendo, que ahí sigue... ingobernable” (Palazzeschi, 2005, p. 16).

⁴ Recordar las representaciones de las pinturas de Cándido López.

víctima de una “acusación calumniosa y vengativa”⁵ (Alberdi, 1983, p. 79), como termina por confirmarse: es Basilio quien falsamente la acusa.

Desde los umbrales de la obra

El título es el primer umbral que nos recibe y nos interroga al ingresar a la obra. Gérard Genette postula el concepto de *umbrales* para reflexionar acerca de aquellos espacios o producciones narrativas que anticipan, rodean y prolongan el texto para presentarlo o brindar un sentido posible o previsto para la lectura (2001). El umbral es un paratexto que inserta otra textura que se pone en contacto con el texto principal. En este sentido, funciona como una zona indeterminada entre el adentro y el afuera (Genette, 2001, p. 7). Para Genette, esta zona de transición implica, al mismo tiempo, una transacción expresada por un texto liminar autorial que propone, impone y predispone un acercamiento concreto por parte del lector. Según el teórico francés, es preciso buscar en los comienzos y en los finales las declaraciones del autor que aspiran a presentar y, en simultáneo, comenzar a comentar la obra.

Interesa aquí analizar en la obra de Alberdi, algunos de los umbrales que propone Genette; por consiguiente, puede ser provechoso abordar tanto el espacio liminar del nombre del autor y del título. En cuanto al nombre del autor, como destaca Genette, en el caso de *Peregrinación de Luz del Día*, el nombre del autor comienza a figurar con posterioridad a la primera edición, en la que no se consigna el año de edición (1874) y que se encuentra firmada con la letra A, inicial que Élica Lois destaca que ya había sido empleada por Alberdi para firmar otros escritos de juventud (2010, p. 20). Sin embargo, sí se menciona que el autor (A) es “Miembro Correspondiente de la Academia Española”, lo que aporta precisa información para la identificación del autor. En los círculos intelectuales de la época se tenía conocimiento de estas pertenencias institucionales.⁶

Alberdi se ubica tras la máscara de una inicial, es decir, del seudónimo: un nombre fingido que, al mismo tiempo, lo oculta y lo muestra. Esto se debe a que, para Genette, el nombre del autor cumple una

⁵ En la primera línea de *El proceso*, Kafka plantea la detención de Josef K. bajo la premisa de que alguien debió de haberlo calumniado. Esta idea entra en sintonía con el ensayo de Borges, “Kafka y sus precursores”.

⁶ Es preciso tener en cuenta, desde este momento, la obra *París en América* publicada por Eduardo Laboulaye en 1862, también con seudónimo (Dr. René Lefebvre), y que incluye pertenencias institucionales paródicas del autor, como ser: “individuo de las Sociedades Filadélfica y Filarmónica de Alisia y Alesia”; “de la Real Academia de los tontos de Guisando”; “de la Imperial y Real Academia payasa de los necios”, entre otras.

función contractual importante, porque el texto vacila entre la ficción y el registro autobiográfico. Como destaca James Wood: “En la novela vemos el yo mucho mejor de lo que ha permitido cualquier otra forma literaria” (2017, p. 134). Alberdi procuraba erosionar un poco su identidad. Sin embargo, debía sostener la idoneidad de la voz ideológica con la que opina y describe las situaciones del viaje de la Verdad.

Otra cuestión importante a tener en cuenta es que, en algunas ediciones, a continuación del título figura la palabra “Cuento”, como una adscripción genérica. Sin embargo, la categoría convoca nuevos problemas, ya que el texto no responde a las particularidades de este género, más allá de que simule retomar los cuentos o historias referidas por las “señoras viejas” sobre los viajes de la Verdad. Esta prefiguración implica un nuevo desafío para los lectores de la obra de Alberdi.

Al abordar el siguiente umbral de la novela y, como destaca Élide Lois a partir del estudio de los manuscritos de Alberdi, el primer título fue *La Gata Parda o la Metamorfosis de la vieja Europa en la moderna América* (2010, p. 20). La expresión “Gata Parda” alude a algo que no tiene una identidad definida y que, a simple vista, no presenta ninguna diferencia con su entorno. Esta mención en el título constituye una cita de un refrán de Sancho Panza en la segunda parte de *El Quijote*,⁷ obra que posee una gran importancia en la segunda parte de la novela de Alberdi. La Verdad entonces sería una suerte de *gata parda* que es confundida o igualada a la mentira en su éxodo o huida hacia América y, por otro lado, se pone el énfasis en el proceso de trasfudir las costumbres de Europa hacia América, solo con un cambio de apariencias. A pesar de que se mantiene la construcción articulada por la “o”, el foco en este título está puesto, más que en el personaje de la Verdad, en el proceso de metamorfosear algo como un mero cambio de formas sin modificaciones sustanciales. Con posterioridad, Alberdi cambiará el término metamorfosis por metempsicosis.⁸

Finalmente, el título elegido por el autor fue *Peregrinación de Luz del Día o viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*. Este título mantiene la construcción articulada con la “o”⁹ aunque brinda un marcado protagonismo al rol de la Verdad y a su viaje-aventura por el Nuevo Mundo, lo que supone un descubrimiento de tierras desconocidas. Al mismo tiempo, el título funciona como una guía de lectura que

⁷ “De noche todos los gatos son pardos” (Cervantes, 1994, p. 876). El concepto de “gatopardismo” o de lo “lampedusiano” es posterior y proviene del libro *El Gatopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Sin embargo, la frase tiene un antecedente previo, que acaso Alberdi puso en diálogo con la frase de *El Quijote*; se trata de la máxima escrita por Jean-Baptiste Alphonse Karr en 1849: “cuánto más cambia algo, más se parece a lo mismo”.

⁸ La segunda posibilidad de título luego de las tachaduras quedó de la siguiente manera: *La Gata Parda o la Metempsicosis de la vieja Europa en la moderna América* (Lois, 2010, p. 21).

⁹ Genette nos señala que la “o” “conjunta a la vez que disyunta” (2001, p. 53).

establece la equivalencia entre el nombre de la Verdad, su identidad y su apelativo como Luz del Día.

El libro que estamos leyendo

Desde el título de la novela podemos esperar una dualidad constitutiva que también se puede leer, por ejemplo, en el título de su obra dramática *El gigante Amapolas y sus formidables enemigos o sea fastos dramáticos de una guerra memorable*. La “o” enumera, separa y aglutina; hace legible la zona límite en la que Alberdi ha decidido moverse o pendular de modo intencional. Se articula así una disyuntiva temática o poética¹⁰ entre el cuento fantástico y lo “verosímil”,¹¹ entre la ficción y la historia, entre el ensayo, la autobiografía, la diatriba y la novela.

Martín García Mérou,¹² en un estudio crítico sobre la novela de Alberdi publicado en 1916, cae en una trampa al destacar que, en general, los autores no son buenos críticos de sus propios textos y que una excepción es el mismo Alberdi, ya que logra expresar las claves de su novela. Sin embargo, el fragmento que García Mérou cita a continuación es parte del primer acápite (“Lo que es este libro”) de la novela (García Mérou, 1916, p. 2). Aunque este apartado funciona como un umbral —similar a un prefacio o prólogo—, debe ser interpretado como una estrategia del narrador para enmarcar la historia desde la ficción. Allí se nos aclara que el relato no surge de la imaginación de quien narra, sino que se retoma una historia atribuida a la “fantasía de las señoras viejas” (Alberdi, 1983, p. 7). A su vez, esta narración que “no tiene método, ni plan lógico” no esclavizará al lector quien, a diferencia del destinatario del prólogo de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, es caracterizado como un “lector ocupado”.

Retomamos los conceptos y características de la novela moderna, desde los aportes de Mijail Bajtín (1989), quien destaca que la novela es un género siempre abierto a la contemporaneidad y al presente, en permanente construcción y cambio. La novela cuenta, asimismo, con

¹⁰ En la obra teatral *El ausente o memoria de la fiebre* de Víctor Hugo Cortés (2025), mencionada en uno de nuestros epígrafes, también se emplea esta sugerente disyunción poética.

¹¹ El empleo del término “verosímil” responde estrictamente a la terminología empleada por Alberdi. Se aclara que, para el autor, lo verosímil se opone a lo fantástico (entendido como lo puramente inventado), a diferencia de los estudios literarios modernos donde la verosimilitud es una condición de posibilidad de todo pacto ficcional y no una categoría excluyente del género fantástico.

¹² Martín García Mérou fue crítico literario y, en su rol de diplomático, mientras cumplía funciones de Embajador en Asunción, tuvo que encargarse de dirigir las exequias de Domingo Sarmiento —con quien había entablado una relación cordial—, luego de su fallecimiento en 1888.

una gran capacidad para representar los conflictos y tensiones sociales del presente de escritura. Esta condición le otorga la aptitud necesaria para buscar nuevas formas y poner en crisis las convenciones previas; en este sentido, y como destaca James Wood: “la novela es un gran despliegue de excepcionalidad: siempre se las ingenia para escapar de las normas que se tienden a su alrededor intentando constreñirla” (2017, p. 102). Se trata, entonces, de un género que conduce permanentemente al cuestionamiento de sus propias fronteras. Alberdi confirma esta libertad formal al caracterizar su propio texto:

Es casi una historia por lo verosímil, es casi un libro de filosofía moral por lo conceptuoso, es casi un libro de política y de mundo por sus máximas y observaciones. Pero seguramente no es más que un cuento fantástico, aunque menos fantástico que los de Hoffmann. (Alberdi, 1983, p. 7)

Bajtín también pone de relieve que la novela es un género permeable que tiene la aptitud para condensar e integrar otros géneros a su trama textual, lo que explica en gran medida que, en la obra de Alberdi se entrecrucen: historia “por lo verosímil”; filosofía moral “por lo conceptuoso”; política por las “máximas y observaciones”; y elementos del cuento fantástico a la manera de los relatos del escritor alemán Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, autor de “El Cascanueces” (1816). Aca-so el orden en el que el narrador menciona estos posibles estratos del texto no sea casual y todo se sostenga en el intento por dibujar sobre la realidad representada las muescas de lo imaginario y la ficción.

Es fundamental comprender que, en gran medida, todos estos géneros complejizan el funcionamiento de la voz narradora y permiten la introducción de discursos ajenos que dialogan y polemizan. Se construye, entonces, con el lector un pacto de ficcionalidad y de lectura que prefigura las coordenadas desde las cuales la obra de Alberdi podrá ser legible, nos enseña a entender cómo y desde qué lugar el narrador nos va a contar la historia: “la novela nos enseña cómo leer en realidad a su narrador” (Wood, 2017, p. 21). Es por ello que, como destaca David Carr, la narración requiere un relato, pero también un narrador, y esa voz narrativa se convierte en la voz de la autoridad (2015, pp. 80 y 103) que el lector debe seguir de cerca. Sin embargo, la voz de Luz del Día se encuentra descentrada como producto de los cuestionamientos y antagonismos de las otras voces; descentramiento que se evidencia cuando, al culminar la Verdad su conferencia, es recibida con silencio, bostezos y ronquidos. Nadie había escuchado su discurso: seguían envueltos en el profundo sueño de la indiferencia.

La novela en diálogo con otros textos

Antes de poner en funcionamiento el concepto de *transficcionalidad* es preciso marcar el contraste con otros conceptos como *intertextualidad* o *hipertextualidad*. Para Julia Kristeva, la intertextualidad se produce a partir de la absorción o transformación de un texto por otro, mientras que para Gérard Genette (1982-1989, pp. 9-20) es la mutua coexistencia de dos textos (cita, alusión, plagiarismo), y la hipertextualidad como la modificación de un texto por otro (parodia, pastiche).

Es posible plantear que, desde el principio y a lo largo de la obra, el contraste entre la verdad y la realidad nos brinda la clave de una instancia intertextual o hipertextual. Porque en esta oposición irresoluble de dos espejos enfrentados y deformantes, que combinan una “máscara hermosa de una realidad atroz” (Alberdi, 1983, p. 22), el choque entre el ser y el parecer, encarnado por lo falso, lo aparente, el disfraz y la duplicación, se puede cotejar en el contrapunto y polémica entre la Verdad y Tartufo, o, mejor dicho, entre Alberdi y Sarmiento. Es esta oposición fundamental, puesta de manifiesto a través de la polémica, la que consigue que la Verdad se ponga en movimiento:

No se puede saber mentir sin conocer la verdad, pues la mentira no tiene poder ni autoridad cuando no se parece a la verdad. [...] Necesito conocerla a fondo para falsificarla a la perfección. (Alberdi, 1983, p. 93)

La presencia o la sombra de Sarmiento es innegable en esta novela de Alberdi y en otros de sus textos; sin embargo, aquí nos centraremos en una cuestión que alude a esta necesidad del Tartufo sarmientino de mostrar o construir lo apócrifo como lo verdadero, subterfugio que es rápidamente puesto en evidencia por el personaje de Luz del Día. En este sentido, es sugerente traer a consideración un fragmento de *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia; específicamente, aquel pasaje de la conversación entre Renzi y Marconi donde el primero desarrolla su tesis sobre los orígenes de la literatura argentina y la “mala cita” de Sarmiento:

La primera página del *Facundo*: texto fundador de la literatura argentina. ¿Qué hay ahí? dice Renzi. Una frase en francés: así empieza. Como si dijéramos la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés: *On ne tue point les idées* (aprendida por todos nosotros en la escuela, ya traducida). ¿Cómo empieza Sarmiento el *Facundo*? Contando cómo en el momento de iniciar su exilio escribe en francés una consigna. El gesto político no está en el contenido de la frase, o no está solamente ahí. Está, sobre todo, en el hecho de escribirla en francés [...] Está claro, dijo, que el corte entre civilización y barbarie pasa por ahí. Los bárbaros no saben leer en francés, mejor: son bárbaros porque no saben leer en francés. Y Sarmiento se los hace notar: por eso empieza el libro con esa anécdota, está clarísimo. Pero resulta que esa frase escrita por Sarmiento (Las ideas no se matan, en la escuela) y que ya

es de él para nosotros, no es de él, es una cita. Sarmiento escribe entonces en francés una cita que atribuye a Fourtol, si bien Groussac se apresura, con la amabilidad que le conocemos, a hacer notar que Sarmiento se equivoca. La frase no es de Fourtol, es de Volney. O sea, dice Renzi, que la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés, que es una cita falsa, equivocada. Sarmiento cita mal. En el momento en que quiere exhibir y alardear con su manejo fluido de la cultura europea todo se le viene abajo, corroído por la incultura y la barbarie. (Piglia, 2000, pp. 119-120)

Y a pesar de que, en la novela de Piglia, Renzi pone en evidencia el hecho de que Sarmiento cita mal, sostenido también en las observaciones de Paul Groussac, es Alberdi quien en su novela, con mucha anterioridad pone de manifiesto este gesto recurrente del Tartufo sarmientino:

— [...] Rossini ha contribuido a poner de moda a Basilio entre el mundo elegante, por el papel amable de calumniador amoroso, que le dio en el *Barbero de Sevilla*.

—Usted equivoca a Rossini con Beaumarchais —observó Luz del Día.

—Es verdad, pero [...]. (Alberdi, 1983, pp. 20-21)

Se podría afirmar que el conflicto fundamental con el que se enfrenta la Verdad en América es la falta de correspondencia entre el mundo y los conceptos, entre la realidad y el lenguaje, pero, a diferencia de la actitud de Sarmiento, quien consigue construir una geografía ficcional que suplanta a la real, en el caso de la novela de Alberdi no se consigue trazar un puente que una los límites de lo real. El conflicto de las dualidades es irresoluble: “la verdad y la realidad son nada, la apariencia es todo” (Alberdi, 1983, p. 94).

En este momento, es preciso abordar dos influencias intertextuales en el texto de Alberdi. En primer lugar, la mención de la novela *París en América* de Eduardo Laboulaye, cuya primera edición fue publicada en 1862 bajo el pseudónimo de René Lefebvre, es una referencia explícita y reiterada desde las primeras páginas de *Peregrinación*. Mientras tanto, la relación con *The Pilgrim's progress. In the similitude of a Dream (El progreso del peregrino)*, publicada en 1678 por el clérigo inglés John Bunyan, fue reconocible sólo a partir de la lectura de un texto de Jorge Luis Borges.¹³

¹³ Cecilia Corona Martínez (2013) estudia en la novela de Alberdi las relecturas de Molière, Lesage y de Beaumarchais. Tampoco incursionamos en este artículo sobre la reescritura que realiza Alberdi en relación con *El Quijote* de Miguel de Cervantes.

Como ya se ha señalado, la referencia a la novela de Eduardo Laboulaye figura desde el segundo acápite de la novela de Alberdi titulado “Quién es Luz del Día”:

La Verdad se determinó un día de mal humor a emigrar al Nuevo Mundo, tan lindamente presentado a su imaginación siempre juvenil, por su predilecto amigo, el autor de *París en América*. [...]

Desconfiada de los geógrafos a quienes no leía porque los tenía por inexactos, perezosos y lisonjeros de los pueblos, tomó al pie de la letra el título de su guía predilecta *París en América*, pensando que bastaba estar en América para habitar el París de la Verdad; que lo mismo estaba París en la América del Norte, que en la América del Sud; en virtud de lo cual no se fijó mucho en el punto americano de la dirección de su viaje. (Alberdi, 1983, p. 8)

En la obra de Laboulaye, luego de encontrarse con un hipnotizador llamado Dr. Jonathan Dream, el protagonista, Daniel Lefebvre, accede a un desafío que el médico le propone: Dream tiene la capacidad de trasladar al personaje desde París hasta América del Norte, pero no sólo a él, sino también a toda su familia e incluso la casa donde vive. Luego de un *sueño inquieto*, en el que duda si ha dormido, el personaje despierta, se siente como “desvanecido” y ya se encuentra en América del Norte.¹⁴ En este sentido, el libro de Alberdi constituiría un viaje similar, pero esta vez hacia América del Sur, donde se enfrenta a peripecias y desafíos similares.¹⁵ Al igual que la Verdad alberdiana, también el protagonista de *París en América* enfrentará el encierro y el escarnio al final de su viaje, diagnosticado como un loco:

Este es mi sueño; arroja sobre mi prisión no sé qué claridad serena que me reanima el corazón. ¡Qué bello será el día en el que, arrancadas las máscaras, los locos sean los cuerdos, y los cuerdos los locos! Entonces, hacia el año 2000, piadosos peregrinos, tan numerosos como las hormigas, visitarán la celda, en que, cual nuevo Daniel, anunciaba yo el porvenir. (Laboulaye, 1868, p. 99)

En la *Introducción a la literatura norteamericana*, al momento de trazar un perfil de Edward Estlin Cummings, Borges se detiene en la consideración de la novela *The Enormous Room* (*La habitación enorme*), publicada en 1922 y escrita cuando el poeta se encontraba prisionero en un campo de concentración francés. Sobre esta obra, Borges destaca que “refiere su encarcelamiento como si fuera una peregrinación y se basa,

¹⁴ Paul Groussac publicó, en 1886, el cuento “El Centenario”, en el cual un Dr. Hypnowski somete al sueño al protagonista para trasladarlo, no a otro lugar, sino al pasado y, en específico, al Tucumán de los agitados días de la declaración de la independencia en 1816 (cfr. Mena, 2017).

¹⁵ Tanto en el libro de Alberdi como en el de Laboulaye se encuentra un fragmento en el que los personajes dialogan sobre la relación entre la verdad, la política y la prensa y pronuncian frases similares sobre la relación entre la verdad y la revolución: “La verdad es revolucionaria” (Laboulaye, 1868, p. 20); “La luz de la verdad es a menudo la revolución” (Alberdi, 1983, p. 71).

con acopio de circunstancias autobiográficas, en la alegoría puritana *El progreso del peregrino* de Bunyon (s. XVII)” (Borges, 1997, p. 99). Así es que la novela de Cummings incluye, como títulos de capítulos (Cummings, 2021), alusiones explícitas a elementos y momentos concretos de la alegoría de Bunyon (2014) que, vale mencionar, también fue escrita mientras su autor se encontraba en prisión en 1677. El narrador de la obra de Bunyon, luego de atravesar los peligros del mundo, cae dormido y tiene un sueño revelador¹⁶ en el que ve a un hombre encerrado en la cárcel del mundo. Tanto en la novela de Alberdi como en las obras de Bunyon, Laboulaye y Cummings los personajes de sus ficciones sufren la cárcel o el encierro en algún momento. En el caso de Luz del Día, es detenida mientras se encuentra en una biblioteca. Algunos críticos señalan que el libro de Bunyon fue muy popular en los hogares ingleses, tanto quizás como la Biblia *King James* (Cregan-Reid & Bauer, 2020) y que su importancia fue reconocida por autores como Jonathan Swift y Samuel Johnson, ejerciendo una gran influencia en la novelística del siglo XVIII y, en especial, en ficciones introspectivas como las Daniel Defoe y Samuel Richardson (Sharrock, 2025).¹⁷ Lo cual hace factible, entonces, que Alberdi haya conocido el texto de Bunyon y que los avatares de Luz del Día sean concebidos también como un lento peregrinaje en tierras extrañas e inhóspitas.

Reescrituras y recorridos transficcionales

En la novela de Alberdi es posible trazar un recorrido intertextual, transtextual e hipertextual con las obras mencionadas con anterioridad. Además, se hará reconocible la dimensión transficcional de este texto, como se desarrollará a continuación. Richard Saint-Gelais señala que el concepto de *intertextualidad* no es tan apropiado para reflexionar sobre renovaciones o continuaciones que establece una ficción en relación con otras. Desde esta perspectiva, Saint-Gelais postula el concepto de *transficcionalidad* para dar cuenta de la migración de un texto a otro, de ciertos elementos que configuran el espacio narrativo. En este sentido,

¹⁶ Ya se ha analizado el recurso del personaje que cae en un sueño profundo, casi mortal, a la manera del Dante en la *Divina Comedia*, al considerar la novela de Laboulaye. Texto que, incluso, inserta la cita de los versos en italiano.

¹⁷ Como muestra de esta gran influencia del texto de Bunyon, aún en ficciones contemporáneas, se debe incluir la mención que hace John Steinbeck en la “Introducción” a su libro *Los hechos del Rey Arturo y sus nobles caballeros*: “Cierta literatura impregnaba la atmósfera que respiré. Absorbí la Biblia por los poros. Mis tíos sudaban Shakespeare, y el *Pilgrim’s Progress* de Bunyan vino mezclado con la leche de mi madre. Pero esas cosas me entraron por los oídos. Eran sonidos, ritmos, imágenes” (Steinbeck, 2003, p. 11).

la *transficcionalidad* permite entender el fenómeno por el cual dos textos, del mismo autor o de otro, pueden referirse a la misma ficción, ya sea por retomar los mismos personajes, continuar la trama o compartir el mismo universo ficcional (Saint-Gelais, 2011, p. 7). En este sentido, el concepto de intertextualidad no es del todo apropiado para pensar renovaciones, continuaciones o un nuevo enfoque sobre elementos particulares de la ficción.

Por lo tanto, a partir del concepto de *transficcionalidad*, es preciso reflexionar sobre cómo las ficciones traspasan los márgenes textuales y trazan fronteras invasoras. Desde esta perspectiva, es posible analizar el contacto entre los umbrales y la ficción, la interacción de diversos universos y las dinámicas que despliegan autor y narrador. Como bien señala Saint-Gelais al respecto de dicho fenómeno: el verbo *traverser* otorga otra luminosidad a los límites como cortes y también como márgenes que se comunican. Por ejemplo, dos de las formas más empleadas de transficcionalidad son la expansión —al expandir una ficción previa—, y la reversión —al mostrar un cambio de perspectivas—. A través de la transficcionalidad, según Saint-Gelais, se pone de manifiesto una relación de migración, como si se hubiera logrado ficcionalizar este traspaso y movimiento.

Entonces, se puede afirmar que la novela de Alberdi tiene una faceta transficcional decisiva ya que procura visitar y reescribir sus obras anteriores, como un modo de construir un universo simbólico y ficcional en el que sea posible recuperar conceptos, imágenes, personajes y lugares. En este momento, solamente se abordará las inflexiones transficcionales legibles en la novela a partir de la reescritura y reflexión sobre la frase “gobernar es poblar”,¹⁸ clave de lectura en las *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1915/2017). Mientras Sarmiento planteaba que la pampa era un desierto y que esta era la imagen del mar en la tierra, también Alberdi estaba preocupado por el desierto despoblado que avizoraba en el país. Por ello, tanto Alberdi como Sarmiento necesitan un sortilegio, procuran construir una imagen del desierto como la constatación del vacío:

Entonces, el desierto es el despoblado, la ausencia ubicua en toda la tierra, el espacio sin tiempo, el lugar fuera de los hombres y por lo tanto fuera de la historia. Los hombres que en esas tierras viven, caen como fantasmas en el vacío, allí no vive nadie. [...] El hombre allí no puede hacer su lugar en ningún lado, porque el espacio es infinito, inabarcable, móvil. El hombre está solo. El desierto es el lugar completamente vacío, donde ningún hombre puede encontrar a otro hombre y por lo tanto, encontrarse en ese reconoci-

¹⁸ La decisión podría haber abarcado también las concepciones de la libertad, la prensa y la guerra.

miento, a sí mismo. [...] Es posible entender el desierto como afirmación o desconocimiento. ¿Puede ser el vacío o la afirmación del vacío una manera de conocer? Directamente es un ardid creador o fabulador. (Mena, 2011, pp. 180-181)

Por ello, en el capítulo XXXI, Alberdi plantea que una constitución tiene sentido y poderío sobre hombres y voluntades, si primero existe una población que ocupe esos territorios.¹⁹ El hecho de que una geografía esté habitada permite el gobierno sobre tierras y hombres: “la población es el *fin* y el *medio* al mismo tiempo” (Alberdi, 2017, pp. 199-201). Mientras tanto, en el espacio novelesco, Luz del Día, luego de abandonar a Tartufo, tendrá tiempo para un monólogo solitario y apenado²⁰ en el que consigue reflexionar y desplegar otros aspectos no tan evidentes de este axioma, ahora asociado con la necesidad de la educación. Ahora sí traza la diferencia entre las diversas corrientes inmigratorias europeas que llegan a América, y poblar se convierte en “asolar” cuando llega la población de la Europa “atrasada y corrompida” (Alberdi, 1983, p. 27). Para Luz del Día, poblar es un arte que incluye los criterios fundamentales para la “selección” y “distribución” de la población en un territorio proclive a la anarquía. Por ello, el axioma se transforma en “poblar es educar” (Alberdi, 1983, p. 185); es decir, constituir políticamente al habitante para civilizarlo y enriquecerlo. Esta formación encuentra su sentido último en la autonomía del sujeto, la cual es definida por el autor desde la responsabilidad individual. En este sentido, Alberdi sostiene que “ser libre es gobernarse a sí mismo. [...] La educación toda de un hombre no tiene más objeto que la ciencia y el aprendizaje de este gobierno de sí mismo” (p. 165).

El narrador de *Peregrinación de Luz del Día* retoma un concepto clave del universo ficcional alberdiano para reformularlo y ponerlo nuevamente en tensión desde otra perspectiva y, fundamentalmente, desde otro tiempo, en el cual ya se aprecian los efectos devastadores de las variables que no se tuvieron antes en consideración. Esta reformulación permite leer un cuestionamiento desde la ficción.

¹⁹ Es muy interesante la importancia que brinda Alberdi a la Patagonia (*Quijotanía*) y la mención a las Islas Malvinas “celestiales”, que nombra incluso antes de mencionar el nombre Argentina.

²⁰ Toda la extensión del acápite 15 “Casos en que poblar es asolar” lo ocupa Luz del Día con su monólogo.

Lo inconcluso y marcas para la novela futura

Es preciso reconsiderar las palabras de Emilio Carilla cuando señala que la novela de Alberdi tiene un carácter inconcluso o inacabado. A este respecto, James Wood (2017) destaca que una novela tiende a fracasar cuando no consigue que los lectores se adapten a las convenciones propias de esa ficción (p. 112), o a los modos en los que se insertan e intercalan las diferentes situaciones, voces y personajes. Acaso se pueda fundamentar esta percepción a partir de ciertas diferencias en la construcción narrativa de la segunda parte (encuentro con Don Quijote y Sancho en la Patagonia, la *Quijotanía*) y en la tercera parte (Conferencia de Luz del Día).

En *Peregrinación...* confluyen diversos elementos que ya estaban presentes en otros de sus textos literarios, aunque también en sus escritos políticos e históricos. La novela funciona para Alberdi como un espacio de condensación imaginativa: en esa geografía, el autor se permite regresar a su patria y encarnar la verdad a través de sus propias palabras.

Aquí ya marcará, sin saberlo, el camino que seguirán muchos de los novelistas que escribirán sobre/desde Tucumán en el siguiente siglo, en tramas textuales en las que se cruzarán la historia, la imaginación, la política y la ficción, y en las que siempre se pondrá en duda o se cuestionará lo que se cuenta y cómo. Esta puesta en tensión también será un punto de confluencia en la tarea encarada por novelistas como Paul Groussac, Pablo Rojas Paz, Mario Bravo, Fausto Burgos, Alberto Córdoba, en las primeras décadas del nuevo siglo. Por su parte, desde el siglo XIX, lo político y lo histórico permanecerán como marcas indelebles en la novelística, no con el afán de consolidar una determinada visión del pasado, sino con el objetivo de cuestionar o erosionar versiones de los sucesos. Como en *Peregrinación de Luz del Día*, en las novelas posteriores también se abordará el pasado para interrogar el acuciante presente.

Referencias bibliográficas

- Alberdi, J. B. (1983). *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*. CEAL.
- (1994). *El Crimen de la Guerra*. A-Z Editora.
- (2017). *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Biblioteca del Congreso de la Nación. (Obra original publicada en 1915).
- Aráoz de Aráoz, M. (2007). Entre alegoría y proyección autobiográfica. *Peregrinación de Luz del Día y Tóbías o la Cárcel a la Vela* de Juan Bautista Alberdi. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LXXII, 191-206.
- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Taurus.
- Bunyan, J. (2014). *The Pilgrim's progress*. Desiring God.
- Carilla, E. (1987). *Alberdi, escritor*. Instituto de Historia y Pensamiento Argentino.
- Carr, D. (2015). *Tiempo, narrativa e historia*. Prometeo.
- Cervantes Saavedra, M. (1994). *Don Quijote de La Mancha*. RBA.
- Corona Martínez, C. (2013). Relecturas argentinas de la literatura francesa: *Peregrinación de Luz del Día*, de Juan Bautista Alberdi. En O. Caeiro (ed.), *Estudios argentinos de literatura de habla francesa*. Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Cortés, V. H. (2025). *El ausente o memorias de la fiebre*. Ediciones Ente Cultural de Tucumán.
- Cregan-Reid, V.; Bauer, P. (2020). The Pilgrim's Progress, *Encyclopedia Britannica*. Extraído el 05 de febrero de 2026 desde <https://www.britannica.com/topic/The-Pilgrims-Progress>
- Cummings, E. E. (2021). *The Enormous Room*. Project Gutenberg.
- García Mérou, M. (1916). Estudio Crítico. En *Peregrinación de Luz del Día*. La Cultura Argentina.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (C. Fernández Prieto, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1982).
- (2001). *Umbrales*. Siglo XXI.
- Laboulaye, E. (1868). *París en América*. Gaspar y Roig Editores.
- Lois, É. (2010). Autobiografía y autoficción en la escritura del último Alberdi. *Aletria*, v. 20, 2, 13-26.
- Martino, L. M. (2016). La auto-representación de un sujeto romántico: *Mi vida privada* de Juan Bautista Alberdi. *Mitologías hoy*, 13, 147-161.
- Mena, M. H. (2011). Afirmaciones, algo De cierto. *Argentina en su literatura*, XII, 175-198.
- (2017). Paul Groussac y los vientos de la Independencia. En A. Rabinovich; M. H. Mena; A. H. Morea, *200 años de la Independencia Argentina: Congreso de la Nación*. Honorable Senado de la Nación.
- (2020). *Entre barricadas. Novelas que reescriben la historia (Tucumán 1950-2000)*. Biblos.
- Murga, V. (1984). Repatriación. *Latitud Norte*, 1, 6-10.
- O'Connell, P. (2004). *Peregrinación de Luz del Día: La desilusión de Juan Bautista Alberdi*. *Acta Literaria*, 29, 93-104.
- Palazzeschi, A. (2005). *El Código Perelá*. Gadir.
- Piglia, R. (2000). *Respiración artificial*. Planeta.
- Saint-Gelais, R. (2011). *Fiction Transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Seuil.
- Sharrock, R. (2025). John Bunyan, *Encyclopedia Britannica*. Extraído el 05 de febrero de 2026 desde <https://www.britannica.com/biography/John-Bunyan>
- Steinbeck, J. (2003). *Los hechos del Rey Arturo y sus nobles caballeros*. Edhasa.
- Wood, J. (2017). *Los mecanismos de la ficción*. Taurus.