

Eugenio Cambaceres

MÚSICA SENTIMENTAL

Silbidos de un vago

*edición de
Claude Cymerman*

 - STOCKCERO - 

Foreword, bibliography & notes © Claude Cymerman
of this edition © Stockcero 2009
1st. Stockcero edition: 2005

ISBN: 978-1-93476-30-3

Library of Congress Control Number: 2009941720

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

ÍNDICE

| | |
|--|-------|
| INTRODUCCIÓN | VII |
| 1. EL HOMBRE: SEMBLANZA BIOGRÁFICA | VII |
| 1.1. FILIACIÓN Y AÑOS MOZOS | |
| 1.2. EL MUNDANO Y EL POLÍTICO | |
| 1.3. EL MISÁNTROPO Y EL ESCRITOR | |
| 2. UN FENÓMENO CONTEMPORÁNEO: EL RASTACUERISMO | IX |
| 3. LA OBRA: MÚSICA SENTIMENTAL (1884) | X |
| 3.1. EL TRASFONDO DE LAS CUATRO NOVELAS | |
| 3.2. MÚSICA SENTIMENTAL | |
| 3.2.1. UN TÍTULO CURIOSO | |
| 3.2.2. LAS CIRCUNSTANCIAS DE LA PUBLICACIÓN. EL ÉXITO DE VENTA | |
| 3.2.3. LA ACOGIDA DE LA CRÍTICA | |
| 3.2.4. RESUMEN DE LA OBRA | |
| 3.2.5. EL MENSAJE SUBYACENTE: LA SÁTIRA | |
| 3.2.6. LA PINTURA DE LA CIUDAD | |
| 3.2.7. LA PINTURA DE LA NATURALEZA | |
| 3.2.8. LA TÉCNICA NATURALISTA | |
| 3.2.9. LAS INSTANCIAS NARRATIVAS | |
| 4. NUESTRA EDICIÓN | XXVI |
| 5. ÍNDICE DE OBRAS CITADAS | XXVII |
| 5.1. OBRAS DE FICCIÓN Y ENSAYOS CRÍTICOS | |
| 5.2. DICCIONARIOS DE ARGENTINISMOS Y OTROS. ESTUDIOS HISTÓRICOS | |
| APÉNDICE: FLORILEGIO DE JUICIOS SOBRE CAMBACERES | XXIX |
| EL HOMBRE | |
| EL ESCRITOR Y LAS MUJERES | |
| EL ESCRITOR Y LA LENGUA | |
| CAMBACERES Y LA SOCIEDAD ARGENTINA | |
| LA NOVEDAD, LA ORIGINALIDAD, LA PRIMACÍA (SENTENCIAS LAPIDARIAS) | |

MÚSICA SENTIMENTAL (SILBIDOS DE UN VAGO)

| | |
|-------------|-----|
| I | 1 |
| II | 5 |
| III..... | 7 |
| IV..... | 9 |
| V | 15 |
| VI..... | 31 |
| VII..... | 39 |
| VIII | 41 |
| IX..... | 43 |
| X | 45 |
| XI..... | 55 |
| XII..... | 61 |
| XIII | 67 |
| XIV | 71 |
| XV..... | 73 |
| XVI | 75 |
| XVII | 79 |
| XVIII | 83 |
| XIX | 89 |
| XX..... | 93 |
| XXI | 95 |
| XXII | 97 |
| XXIII | 99 |
| XXIV | 103 |
| XXV | 105 |
| XXVI | 107 |
| XXVII..... | 109 |
| XXVIII..... | 115 |
| XXIX | 121 |
| XXX | 125 |
| XXXI | 127 |
| XXXII..... | 131 |
| XXXIII..... | 135 |
| XXXIV..... | 137 |

INTRODUCCIÓN

I. EL HOMBRE: SEMBLANZA BIOGRÁFICA

I.1. FILIACIÓN Y AÑOS MOZOS

Eugenio Cambaceres nació en Buenos Aires el 24 de febrero de 1843. Fue bautizado recién año y medio después, el 4 de septiembre de 1844, en la iglesia Nuestra Señora de la Merced, bajo el nombre de Eugenio Modesto de las Mercedes. Sus padres fueron Rufina Alais, nacida en Buenos Aires, y Antonio Cambaceres, un científico francés que, aprovechando años pasados en el laboratorio del célebre químico Chevreul, fundó uno de los primeros saladeros en la Argentina donde había tentado fortuna. Eugenio tuvo dos hermanas y un hermano mayor, Antonino Ciriaco, que llegó a ocupar una posición destacada en el *establishment* bonaerense como presidente del Banco de la Provincia de Buenos Aires, presidente del Directorio del Ferrocarril del Oeste y vicepresidente del Senado.

Eugenio cursó estudios secundarios en el famoso Colegio Nacional de Buenos Aires y más adelante se graduó en la Facultad de Derecho de Buenos Aires, sacando en 1869 el título de «Doctor en Jurisprudencia».

I.2. EL MUNDANO Y EL POLÍTICO

Se negó a ser abogado por falta de vocación y, también, porque su situación económica holgada no le obligaba a ganarse la vida. Una afición natural al diletantismo haría muy pronto de él un *dandy*, aficionado a la *dolce vita* y a una existencia mundana que lo llevaría más adelante a desempeñar las funciones de secretario y luego vicepresidente del selectísimo Club del Progreso. Demuestra un gran interés por la música, las artes plásticas y la literatura (singularmente por el teatro, muy presente en su obra narrativa). En 1866 se inicia en la masonería, como lo hicieron, antes que él, su padre y su

hermano. En 1870 se lanza a la política, siendo elegido diputado —tiene veintisiete años— a la Cámara de la Provincia de Buenos Aires (1870-1871) y a la Convención Reformadora de la Constitución (1870-1873). En esta última asamblea pronuncia un notable discurso, de clara orientación progresista, favorable a la libertad de culto y a la inmigración extranjera. En 1874 resulta elegido al Congreso Nacional. Allí se señala con otro discurso, temerario y escandaloso, ya que el nuevo diputado no vacila en denunciar los fraudes electorales en los que ha incurrido el partido que contaba con su simpatía y lo había incluido entre los suyos, terminando por pedir la anulación de las elecciones. Un eco de su actuación y de las reacciones consiguientes aparecerá en *Potpourri*. Desilusionado por la actuación de los partidos, deja la política en 1876, renunciando *ipso facto* a su escaño parlamentario.

1.3. EL MISÁNTROPO Y EL ESCRITOR

La primera publicación conocida de Cambaceres está fechada el 23 de julio de 1881. Se trata de una reseña de la representación en el teatro Colón de Buenos Aires de *Mefistófeles*, de Arrigo Boito, reseña en la que vierte su refinado conocimiento del arte musical y los elementos de una prosa suelta, incisiva, salpicada de vocablos o giros franceses, que llegará a ser una de las características de su estilo.

El 7 de octubre de 1882 sale en Buenos Aires, sin nombre del autor, la primera novela de Cambaceres, *Potpourri-Silbidos de un vago*. Al día siguiente de publicarse la novela embarca para Europa con su querida, Luisa Bacichi, una joven artista triestina. El 31 de mayo de 1883 nace en París la hija natural de ambos, Eugenia-Rufina.

En junio o julio de 1884, Cambaceres publica, anónimamente, su segunda novela, *Música sentimental*, editada en París. El 20 de octubre de 1885, sale en Buenos Aires su tercera novela, *Sin rumbo*. Su subtítulo, «Estudio», indica un evidente parentesco ideológico con la novela experimental y naturalista de Zola, muy de moda en Argentina como en Europa.

Entre el 12 de septiembre y el 14 de octubre de 1887 sale en folletín en el diario porteño *Sud América En la sangre*, la cuarta novela de Cambaceres y la más ceñida a los cánones naturalistas, que puede considerarse como un verdadero panfleto contra la inmigración italiana.

El 17 de noviembre de 1887, el escritor se casa en París con Luisa Bacichi. Poco antes, el Gobierno argentino lo había nombrado delegado de la Comisión oficial encargada de representar al Gobierno argentino en la Exposición Universal de París de 1889, cargo que desempeñó con suma conciencia y eficiencia, a pesar de estar atacado desde tiempo atrás de tuberculosis pulmonar. El 5 de enero de 1889 redacta en París su testamento ológrafo y el 5 de mayo regresa a Buenos Aires donde fallece el 14 de junio.

2. UN FENÓMENO CONTEMPORÁNEO: EL RASTACUERISMO

Se pudo decir con algún fundamento que la presencia de Francia en la Argentina se hizo sentir a todo lo largo del siglo XIX. Las razones son de sobras conocidas para que no haga falta insistir más. El hecho es que muchos franceses, pertenecientes, varios de ellos, a los medios intelectuales o a la esfera universitaria (caso de Amédée Jacques, Paul Groussac y, claro, de Antonio Cambaceres), viajaron a la Argentina y se quedaron en el suelo feraz y generoso que los acogió. En adelante, esta atracción y esta influencia no harán más que crecer. Eso sí: a diferencia de la situación anterior, no es Francia la que, por intermedio de sus hombres o sus libros, llegará a la Argentina. A partir de 1880 (o un poco antes) es la Argentina la que se desplazará a Francia en forma de viajes emprendidos por la oligarquía criolla. Lo dijo muy bien David Viñas:

Se viaja a Europa para santificarse allá y regresar consagrado. [...] En realidad se inaugura la etapa del viaje bumerang: no interesa tanto ir porque se va para volver. El cielo reside allá, pero la verificación de la sacralidad se da aquí.¹

El caso es que desde que tomó conciencia, con Sarmiento, de la dualidad civilización / barbarie, la oligarquía vuelve ostensiblemente la espalda al interior —la *barbarie*— para encerrarse en la torre de marfil de la capital —la *civilización*— y no sale de ella sino para acceder a una civilización superior, la de Europa, y de la capital por antonomasia, París, la ciudad luz.

Aquellos representantes eminentes de la oligarquía y de la *intelligentsia* que fueron los hombres del 80, dotados de un sentido seguro de la estética y del gusto aristocrático, emprendieron todos el viaje que les iba a permitir beber de las fuentes del saber y del que trajeron además la materia de libros de testimonio y de recuerdos.

Ahora bien, no siempre estos viajeros pertenecían a la elite ni el viaje hacia la vieja Europa iba a producir cambios en la educación o en los usos y costumbres de los interesados y del mismo país. Entre ellos figuraba una masa fluctuante de burgueses enriquecidos, de ganaderos y comerciantes que viajaban, no tanto para enriquecer su espíritu como para ostentar (y dilapidar de paso) su fortuna, comprar objetos de arte —que no estaban en condiciones de apreciar, porque no tenían ni gusto ni gustos propios— o apariencias materiales en las que se fundan las potencias engañosas de la imaginación y, sobre todo, como lo comprobaremos en el caso del protagonista de *Música sentimental*, para «gozar» y «enloquecerse de placer». Este último tipo se volverá pronto un símbolo, el símbolo del nuevo rico, del *parvenu* ansioso de remedar

1 *Literatura argentina y realidad política*, capítulo «Del viaje colonial al viaje estético», p. 46-47. En ese notable estudio, David Viñas analiza, con una perspicacia y una sutileza no siempre exentas de prejuicio, las motivaciones de los «grandes viajeros» argentinos.

los hábitos de la *high life*, ávido de goces sensuales, que se deja robar en las mil y una aventuras de la vida parisiense y que se ganará el apodo de *rastacuero*.

Los «rastaquouère» constituyen la otra vertiente del 80, una que se tiende a dejar de lado para no empañar una gloria que en el fondo corresponde a un grupo muy exclusivo y restringido, pero que es la base, la clase, una forma muy basta de burguesía terriblemente filisteo, impregnada todavía de residuos rústicos, el fundamento de nuestra «aristocracia con olor a bosta».²

Tal vez represente Don Polidoro Rosales, protagonista de una *nouvelle* interpolada de López, el ejemplo más perfecto y más famoso de los rastacueros argentinos. El autor de *Recuerdos de viaje* puso en su personaje toda la carga satírica y todo el desprecio altanero que sienten aquéllos, que formaron su cultura y su gusto en Europa, hacia todos los pequeños burgueses advenedizos que se fueron al viejo mundo para ganar ahí un ilusorio barniz de educación y regresaron, como dijo el autor de *Potpourri* de uno de sus personajes, «mucho más baúl que lo que se fue petaca». Por su parte, Pablo, el joven aventurero de *Música sentimental*, no le queda a la zaga al constituirse en una muestra del rastacuerismo frenético y ávido de las jóvenes generaciones burguesas que buscaban ante todo el desfase lujoso... y lujurioso.

3. LA OBRA: *Música sentimental* (1884)³

3.1. EL TRASFONDO DE LAS CUATRO NOVELAS

La obra literaria de Cambaceres puede dividirse en dos períodos claramente diferenciados: un primer período, caracterizado por el rechazo a la sociedad argentina, la apertura hacia Europa y el progresismo, y un segundo período, marcado por el rechazo a la inmigración europea, el regreso a la tradición argentina y el conservadurismo. Al primer período pertenecen *Potpourri* y *Música sentimental*, al segundo se adscriben *Sin rumbo* y *En la sangre*.

2 Noé Jitrik, *El 80 y su mundo*, p. 78. Los etimologistas no siempre se ponen de acuerdo sobre el origen y el sentido preciso del concepto. La acepción más acertada nos parece ser la dada por el *Dictionnaire général de la langue française* de Hatzfeld-Darmesteter (1871-1889) que define así la voz *rastacouère* o su equivalente *rastaquouère*: «ETYM. Pour *rastacouère* Emprunté de l'espagnol d'Amérique *rastracuero*, «traîne-cuir», terme méprisant appliqué aux parvenus qui ont fait fortune dans le commerce des cuirs. || Personnage exotique étalant un luxe et des titres suspects.»

3 Para un estudio detenido de las otras tres novelas de Cambaceres, remitimos el lector a las recientes ediciones críticas de: Claude Cymerman (*Potpourri*, 2009), Juan Pablo Spicer-Escalante (*Sin rumbo*, 2005) y María Eugenia Mudrovcic (*En la sangre*, 2006), las tres publicadas por Stockcero. Se podrá encontrar también información en nuestro ensayo *La obra política y literaria de Eugenio Cambaceres (1843-1889): del progresismo al conservadurismo* (en adelante: OPLEC).

Su primera novela, *Potpourri* (1882), apunta a varios blancos ideológicos. Aparece como la sátira, de una ironía y un humor mordaces, de la «buena sociedad» porteña a la que Cambaceres reprocha su inmoralidad y su hipocresía. El escritor la emprende así contra los «traficantes» políticos, responsables, según él, del estado de delicuescencia de la sociedad argentina que no contradice lo positivo (y lo positivista) de las transformaciones de la flamante Capital Federal, impregnada de la audacia de un urbanismo y una arquitectura de una modernidad resueltamente europea; contra el matrimonio o, más precisamente, contra una sociedad machista que se preocupa tan sólo por salvaguardar las apariencias y mantener sus valores burgueses, infantilizando y manteniendo a la mujer en la ignorancia y el sometimiento; contra la educación deficiente que reciben ambos sexos, sin otra perspectiva para las mujeres que la de casarse con un joven casquivano tan vacío como ella y... la de engañarlo al poco tiempo. O sea que, más que responsable del fracaso matrimonial —eje del argumento de la novela—, la mujer aparece como la víctima del orden social. Se notará que Cambaceres, miembro eminente de la oligarquía, ataca a la sociedad argentina desde adentro, lo cual confiere más autenticidad a su sátira... y le atraerá al escritor serias enemistades entre sus pares.

Ya vimos que la historia de un rastacuero y de su viaje iniciático a Francia constituye el mismo argumento de *Música sentimental* (1884). Sólo que este modelo se complica aquí con una ficción sentimental, inspirada por *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo. La novela nos cuenta en efecto el amor desinteresado hasta la abnegación que le dedica a nuestro héroe (deberíamos decir «antihéroe») una ex prostituta, hasta el punto de no querer separarse de él hasta que los estragos de la sífilis, descritos según una técnica naturalista, resueltamente determinista, dan término a su vida. La obra aparece sobre todo como una novela de iniciación en la medida en que el protagonista-narrador le sirve de mentor al incauto rastacuero, guiándole en los arcanos de la vida parisiense o poniéndole en guardia contra los inconvenientes de una vida disoluta y de una excesiva suficiencia típica de ciertos jóvenes que creen que el mismo hecho de ser argentinos los pone a salvo de cualquier tropiezo. Pero al mismo tiempo puede leerse como un alegato en defensa de la condición femenina —cualquiera que sea su origen social— y como una muestra elocuente del feminismo progresista del escritor y de su patético pesimismo.

Sin rumbo (1885) nos cuenta el destino trágico de un joven estanciero que, hastiado de la vida y de los placeres artificiales de la ciudad, busca en el campo un refugio regenerador. En el momento en que piensa haber encontrado en su hija el rumbo salvador, la muerte de la niña pone un término a sus esperanzas y a su propia vida.

De hecho, *Sin rumbo* se presta a una doble lectura. Por un lado, puede leerse como una condena de los estragos que pudo haber hecho en la generación que fue la de Cambaceres la filosofía destructora de Schopenhauer, y, además, como la denuncia de todo un sector de la burguesía porteña decadente, cuando vivía Argentina, a mediados de los 80, una crisis a la vez social y moral.

Por otro lado, aparece como la oposición de dos mundos, dos espacios: por un lado Buenos Aires, la ciudad por antonomasia observada con la mirada crítica y en el fondo nostálgica de un aristócrata que no encuentra nada positivo en una evolución marcada por el aburguesamiento vulgar y la obsesión del dinero; por otro, la Pampa, el campo por excelencia. La ciudad viene a ser entonces sinónimo de perversión mientras que el campo aparece en adelante como un refugio regenerador. Agreguemos que *Sin rumbo* es la primera novela en haber hecho del campo argentino el tema principal —casi el personaje principal— del argumento y la primera en haber dado de él una descripción realista y verista, tan alejada de las estilizaciones amaneradas y literarias del romanticismo como del color local y del tipismo de un folklore convencional y popular en demasía.

En la sangre (1887) cuenta la historia de un advenedizo de origen italiano y de la amenaza que constituye para la sociedad argentina la gente de su calaña. En la tesis del escritor, desarrollada a lo largo de la novela, el protagonista aparece así como el símbolo de la barbarie que viene a clavar su bandera en las ruinas de la civilización.

La tesis, en realidad, es doble, o, mejor dicho, tiene un doble cariz. Por una parte —es el lado naturalista—, tiende a demostrar que el personaje principal está determinado por su origen, o sea, que lo lleva todo «en la sangre». Por otra parte —es el aspecto político—, quiere convencernos de que la inmigración ha acarreado los males que sufre la Argentina en 1887, ya que la sociedad no ha sabido levantar barreras eficaces para evitar que se instale en ella el germen de la degradación y de la corrupción, como tampoco para oponerse a las añagazas y a los embustes de los advenedizos. En realidad, las dos tesis corren paralelamente a lo largo de la obra, sirviendo la primera de apoyo a la segunda.

De hecho, Cambaceres ha querido, con su novela-panfleto, lanzar al país una solemne y profética advertencia. Esa advertencia la harán suya otros escritores (Argerich, Martel...), y desembocará, ocasionalmente, en la xenofobia, el racismo y el antisemitismo y, a nivel político, en la «ley de residencia» impuesta a los extranjeros en 1902.

3.2. *Música sentimental*

3.2.1. UN TÍTULO CURIOSO

Sabemos por una nota de A. Navarro Viola⁴ que un imitador de Cambaceres, presumiblemente un oscuro poeta español de apellido Suárez Orozco, acababa de publicar en París y bajo el seudónimo de «*Ráscame-Bec*» –anagrama evidente de Cambaceres– una obra titulada *Música celestial*, de contenido insulso, que pretendía rivalizar con la inspiración genuina de nuestro autor. Cabe preguntarse por lo tanto si el autor de *Potpourri* no habría pensado en un primer momento en titular su segunda obra *Música celestial*, título que parece a priori más lógico y sensato que el de *Música sentimental*. Cambaceres habría desechado el primer título a último momento, en vista de que Suárez Orozco se le había adelantado. Otro elemento refuerza esta hipótesis: la expresión «música sentimental» no aparece en ningún momento en la novela; en cambio, la de «música celestial» se encuentra y parece dar su sentido a la novela y a la filosofía de la novela: «Otros, y de éstos habemos no pocos, apetece y estiman, ante todo y por sobre todo, la tranquilidad, el reposo y la fruición personales. Lo demás es *música celestial*.» Es posible, por otro lado, que el título le haya sido inspirado a Cambaceres por un *Boceto de cuadros de costumbres* de Mesonero Romanos, titulado «El incensario – Música celestial» que hace burla de los periódicos españoles que presentan a sus crédulos lectores la realidad española bajo el aspecto más positivo y halagüeño (el título tendría en este caso una intención y un tono claramente irónicos)⁵.

La ironía que se oculta tras la expresión «música celestial» entra ya en la acepción académica de la expresión, si nos fiamos del diccionario de la lengua de la Real Academia Española: «Palabras elegantes y promesas vanas y que no tienen substancia ni utilidad.» Fijémonos ahora en que, amén del subtítulo o segundo título (*Silbidos de un vago*), común a las dos primeras novelas⁶, la noción de música que cabe en el título supone cierta correlación entre las dos obras. Después de *Potpourri* –música popular– que traduce la dimensión prosaica de una vida «pequeño burguesa», *Música celestial* expresaría el doble fracaso al que conduce el determinismo humano: por un lado, el proyecto de una vida de placeres y de orgías del incauto Pablo choca con una sífilis que no le deja otra salida que la muerte; por otro lado, el noble ideal y los generosos impulsos de una mujer que da todo lo que puede para redimirse fracasan ante el desagrado del rastacuero y la retrotraen a su vida anterior de «horizontal de marca». En ambos casos, las «promesas»

4 A. Navarro Viola, *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, año VI, 1884, p. 243, n° 554.

5 «Sabrán de oficio que todos tenemos nuestra *misión*. –Cuál de revelar a España los sucesos que han pasado por ella, en los términos que nosotros creemos que debieron pasar. –Cuál de pintarla pindáricamente el grado de felicidad que alcanza, para distraerla de sus dolores y ahogar sus gemidos con nuestra *música celestial*.» (Ramón Mesonero Romanos, *Boceto de cuadros de costumbres*, «El incensario – Música celestial», Biblioteca de Autores Españoles, 200, p. 279-281)

resultan «vanas» y no son más que una «inútil e insustancial» «música celestial». Una expresión que hubiera sintetizado toda la filosofía de esta novela naturalista-idealista pero que no traduce de ningún modo el título más bien flojo de *Música sentimental*. Ahora bien, la interpretación del título que acabamos de sugerir tampoco es exclusiva y excluyente. Tal vez se le agregue otra: la de la pequeña música *celestial* que deja oír una mujer que ha llegado a un estado próximo a la santidad y al misticismo, a la que se opone la música áspera, terriblemente material y *terrenal*, la que percibimos a través del deseo orgiástico de Pablo. En todo caso, lo *sentimental* parece traducir todo el sentimiento propio de una mujer de gran corazón que ha superado su estado de prostituta y se opone a la falta de sentimiento de Pablo, tan sólo interesado por lo *carnal* y lo *sexual*. Y así como *Potpourri* puede considerarse como la novela de un adulterio, *Música sentimental* aparece como la historia de una redención.

3.2.2. LAS CIRCUNSTANCIAS DE LA PUBLICACIÓN. EL ÉXITO DE VENTA

En realidad, Cambaceres traía ya consigo, al pisar el suelo argentino, un ejemplar de la primera edición de *Música sentimental*, impresa en París por Denné. El subtítulo era el mismo que el de *Potpourri, Silbidos de un vago*, y la obra venía publicada también sin nombre del autor. La primera edición de la obra, comprada por un librero de Buenos Aires, Lajouane, llegó a Buenos Aires unas semanas después que Cambaceres, probablemente el 12 de setiembre, en el «Ciudad de Maranhão», según una información publicada el mismo día por *El Diario*, que curiosamente contradice otra anterior publicada el 8 de agosto por el mismo diario. El libro, puesto en venta el 26 de setiembre de 1884, se encontraba agotado ya el 8 de octubre⁷, señal incontestable de la popularidad del novelista. Entre tanto, el 30 de setiembre, *Sud América* publicaba en su sección literaria el severo pero interesantísimo artículo crítico de Cané al que nos hemos referido anteriormente. El 18 de octubre será puesta a la venta, nada más llegada de París, la segunda edición, o mejor dicho, la se-

6 Cabe preguntarse el porqué de esta repetición. Lo más probable es que Cambaceres haya querido subrayar la ilación existente entre las dos obras, pudiendo aparecer *Música sentimental* como la continuación de *Potpourri*, tal como se desprende de lo anunciado en la última línea de esta novela: «*La suite au prochain numéro*». Navarro Viola ve en el título una muestra de la *nonchalance* (la indolencia) que le parece caracterizar las dos novelas o «charlas de costumbres» como las llama: «Bien puede el nuevo libro repetir el título de *Silbidos de un vago*, pues él expresa la *nonchalance* que predomina en el estilo de estas interesantes charlas o costumbres contemporáneas.» (*Anuario bibliográfico...*, 1884, Año VI, p. 311) Por nuestra parte, pensamos que Cambaceres quiso establecer una relación de continuidad e interdependencia, tanto a nivel de la forma (en la utilización de un lenguaje que mezcla lo criollo con el francés) como del fondo, al presentarse las dos obras como una sátira mordaz de la sociedad burguesa y de su moral hipócrita, y también como una reflexión sobre el tema de la pareja, si bien muy distinta entre ambas obras.

7 Véase al respecto *El Diario* del 8 de agosto y 26 de setiembre y *El Nacional* del 8 de octubre de 1884. El lector encontrará el texto completo de los artículos señalados en OPLEC.

5. ÍNDICE DE OBRAS CITADAS²¹

5.1. OBRAS DE FICCIÓN Y ENSAYOS CRÍTICOS

- CAMBACERES, Eugenio, *Potpourri*, Introducción y notas de Claude Cymerman, Buenos Aires, Stockcero, 2009, lx + 163 p. [1ª ed.: Buenos Aires, Biedma, 1882; 3ª ed.: Paris, Denné, 1883].
- _____, *Música sentimental*, [1ª ed.: Paris, Denné, 1884].
- _____, *Sin rumbo*, Notas y comentarios de Juan Pablo Spicer-Escalante, Stockcero, 2005, xxvi + 108 p. [1ª ed.: Buenos Aires, Lajouane, 1885].
- _____, *En la sangre*, Notas y comentarios de María Eugenia Murovcic, Buenos Aires, Stockcero, 2006, xxvi + 126 p. [1ª ed.: Buenos Aires, Imprenta de *Sud América*, 1887].
- _____, *Obras completas*, Santa Fe, Castellví, 1856, 265 p.
- CYMERMAN, Claude, *Diez estudios cambacerianos*, con un prólogo de Paul Verdevoye, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1993, n° 187 (recopilación de artículos publicados de 1969 a 1992), 165 p.
- CYMERMAN, Claude, *La obra política y literaria de Eugenio Cambaceres (1843-1889): del progresismo al conservadurismo*. Prólogo de María Rosa Lojo, Buenos Aires, Corregidor, 2007, XXIV + 854 p.
- DARWIN, Charles, *El origen de las especies por medio de la selección natural*, Madrid, Espasa-Calpe, 1921 [edición original inglesa: 1859].
- DUMAS, Alexandre (fils), *La Dame aux camélias*, Le roman, le drame, *La Traviata*, Paris, Introduction de Hans-Jörg Neuschäfer, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, 541 p. [1ra ed.: 1848/1852].
- FLAUBERT, Gustavo, *Quidquid volueris*, Paris, 1837.
- HUGO, Víctor, *Los miserables*, Paris, Lacroix, 1862.
- JITRIK, Noé, *El 80 y su mundo*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968, 276 p.
- MESONERO ROMANOS, Ramón, *Obras completas*, Edición y estudio preliminar de D. Carlos Seco Serrano. Madrid, Atlas (B.A.E, 199 y 200), 1967 (1ra ed.: 1832-1862).

21 El lector encontrará una amplia bibliografía en nuestro ensayo *La obra política y literaria de Eugenio Cambaceres* y una bibliografía selecta en nuestra edición crítica de *Potpourri*.

- PAILLERON, Edouard, *Le monde où l'on s'ennuie*, Paris, Calmann-Lévy, s.d. (1ra ed.: 1881).
- POE, Edgar, «El doble asesinato en la calle Morgue» (primera publicación en inglés: 1841; traducción francesa, por Charles Baudelaire: 1856).
- Ráscame-Bec* (seudónimo presumible de SUÁREZ OROZCO), *Música celestial*, París, José Jola, 1885,
- SPICER-ESCALANTE, Juan Pablo, *Visiones patológicas nacionales: Lucio Vicente López, Eugenio Cambaceres y Julián Martel ante la distopía argentina finisecular*, Gaithersburg, Hispamérica, 2006, 152 p.
- TCACHUK, Alexandra, *Eugenio Cambaceres: vida y obra*, Dissertations Abstracts, 1976, 37 (7), Ann Arbor, University Microfilms International, 1979, 233 p.
- VIÑAS, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1964, 361 p.
- ZOLA, Emile, *Nana*, París, Charpentier, 1880.
- , «Lettre à la jeunesse», in *Le roman expérimental*, chronologie et préface par Aimé Guedj, París, Garnier-Flammarion, 1971, 373 p. [1ra ed.: 1880-81].

5.2. DICCIONARIOS DE ARGENTINISMOS Y OTROS. ESTUDIOS HISTÓRICOS

- ABAD DE SANTILLÁN, Diego. *Diccionario de argentinismos de ayer y de hoy*. Buenos Aires: TEA, 1976.
- BAEDEKER, *Paris et ses environs. Manuel du voyageur*, París, P. Ollendorf, 1884.
- CHUCHUY, Claudio y HLAVACKA DE BOUZO, Laura. *Nuevo diccionario de argentinismos*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.
- Diccionario de la lengua española* (DRAE), Madrid, Real Academia Española, edición de 1984.
- HATZFELD, Adolphe et DARMESTETER, Arsène, *Dictionnaire Général de la langue française*, París, Delagrave, 1964 [1ª ed.: 1889].
- Larousse ilustrado (El Pequeño-)*, Barcelona, Larousse Planeta, 1996.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1975.
- SAUBIDET, Tito, *Vocabulario y refranero criollo*, Buenos Aires, Kraft, 1962.
- SEGOVIA, Lisandro. *Diccionario de argentinismos*. Buenos Aires, Coni, 1911.
- WILDE, José Antonio. *Buenos Aires desde 70 años atrás (1810-1880)*. Buenos Aires, EUDEBA, 1966.

APÉNDICE: FLORILEGIO DE JUICIOS SOBRE CAMBACERES

ERNESTO SABATO: «...surgieron desde los mismos rangos de la oligarquía escritores tan problemáticos como Hernández o Cambaceres.» (*El escritor y sus fantasmas*, 1976)

EL HOMBRE

MIGUEL CANÉ: «Hombre de salón, en la más extensa acepción de la palabra posee el don rarísimo de la simpatía contagiosa, la más deseada de las virtudes para el viaje de la vida. Alrededor de Cambaceres, como un centro poderoso de atracción, no faltó jamás un círculo numeroso de amigos, entre los cuales él representaba el vínculo común de simpatía que los ligaba entre sí.» (*El Diario*, 30 de julio de 1884)

MIGUEL CANÉ: «Cambaceres es uno de los hombres más ... ¿cómo diré? ... más impregnados de inteligencia que he conocido. [...] La inteligencia en primera línea, una locución clara y colorida, el aspecto físico, la educación, la tintura general de todo lo que al espíritu se refiere en nuestro tiempo, todo lo tiene y en una escala que muy pocos de los hombres de su generación han alcanzado.» («Los libros de Eugenio Cambaceres», *Sud América*, 30 de octubre de 1885)

MIGUEL CANÉ: «¡Esa *avant-scène*! Eugenio Cambaceres, con el atractivo de su talento, de su gusto artístico, de su exquisita cultura, de su fortuna, de su aspecto físico, pues todo lo tenía ese hombre que parecía haber nacido bajo la protección de un hada bienhechora, era el jefe incontestado.» («La primera de *Don Juan* en Buenos Aires»), en *Prosa ligera*, 1903)

PEDRO GOYENA: «[Fue un] orador parlamentario notable por la trabazón del discurso y la construcción simétrica de la frase.» (*La Unión*, 11 de noviembre de 1882)

BARTOLOMÉ MITRE (aludiendo a Cambaceres y a Aristóbulo del Valle): «Dos inteligencias que son una esperanza del porvenir.» (*Convención Refor-*

madora de la Constitución de la Prov. de Buenos Aires, Sesión del 1º de agosto de 1871)

ENRIQUE WILLIAMS ALZAGA: «Franco, simpático, de mirada penetrante y de fisonomía adusta y burlona, eran su inteligencia vivaz y su fina ironía rasgos sobresalientes de su personalidad compleja.» en «Aparición de la pampa en la novela. *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres», *La Nación*, 20 de Mayo de 1951)

EL ESCRITOR Y LAS MUJERES

MARÍA EMMA CARSUZÁN: «La Buenos Aires gazmoña del 80 se escandalizaba. Ni las mujeres acertaban a darse cuenta de que, entre la acritud de su disconformidad, la aparente sequedad afectiva, la franqueza escalofriante de sus observaciones materiales y psicológicas, tenían en él a un defensor aguerrido. [...] A este despiadado todas las mujeres le merecían piedad, la madre y la esposa, la mujer de alcurnia, la proletaria y la meretriz, por su invalidez social y moral.» (*La creación en la prosa de España e Hispanoamérica*, 1955)

ALEXANDRA TCACHUK: «La actitud de Cambaceres ante la mujer refleja el desconocimiento casi absoluto de la mujer como ser humano, y en consecuencia su imagen exclusiva como objeto de conveniencia doméstica y sexual para el varón.» (*Eugenio Cambaceres: vida y obra*, 1979)

MARÍA LUISA BASTOS: «Los libros de Cambaceres reflejan una notoria aversión a las mujeres, aversión que podemos adscribir sin dificultad al machismo hispánico.» (*Relecturas. Estudios de textos hispanoamericanos*, 1989)

PATRICIA BAZÁN: «Como escritor naturalista no es original al denunciar la situación deplorable de la mujer argentina, pero sí es el único escritor de su época que propone mejorar su condición.» (*Eugenio Cambaceres, precursor de la novela argentina contemporánea*, 1994)

EL ESCRITOR Y LA LENGUA

MARTÍN GARCÍA MÉROU: «Sus párrafos incisivos, cortantes, ásperos y de aristas agudas tienen el temple del acero.» (*Las novelas de Cambaceres*, 1885)

ROBERTO F. GIUSTI: «Cambaceres pellizca, pincha, muerde, corta, saja, desuella, descarna, quema en carne viva, cruelmente, sobre tipos tomados del natural.» (*Siglos, escuelas, autores*, 1946)

ROBERTO F. GIUSTI: «Alcanza una viveza tan espontánea en el manejo de la lengua escrita, totalmente identificada con la prosa conversacional, a ratos algo aplebeyada, que es un placer leerlo.» (*ibid*)

ROBERTO HOSNE: «Cambaceres fue uno de los primeros escritores, si no el primero, que nos descubrió la potencialidad expresiva de nuestro idioma, demostrando cómo la inserción del vocabulario habitual de un determinado pueblo confiere mayor calidad a su literatura, por cuanto facilita la transparencia de los pensamientos de los personajes, con precisión de sus actos, y fiel reflejo de su idiosincrasia.» («Evocación de Eugenio Cambaceres», *Noticias Gráficas*, 1955).

ALBERTO BLASI: «Cambaceres se expresa en un idioma jubiloso, zafado, expresivo, de justo color y ácido paladar porteño.» (*Los fundadores: Cambaceres, Martel, Sicardi*, 1962)

RODOLFO BORELLO: «El extremo de convertir en lengua de la literatura los más bastos materiales orales se lo debemos a ese escritor hispido y duro, feroz y eficaz, que se llamó Eugenio Cambaceres.» (En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n° 1, 1972.)

CAMBACERES Y LA SOCIEDAD ARGENTINA

RICARDO ROJAS: «Quizá por su franqueza no prosperó en política, y se alejó de la arena partidaria para cultivar las letras. Llevó a la novela ese mismo espíritu de independencia, de osadía: penetró en aquella zona de las costumbres que la hipocresía social manda tener velada: pintó lo instintivo y lo grotesco tal como lo veía en el mundo real. Por todo ello, la publicación de cada uno de sus libros resultó un escándalo en nuestro medio todavía aldeano.» (*Historia de la literatura argentina*, vol. VIII, «Los Modernos», 1921)

NOÉ JITRIK: «Cambaceres debe ser uno de los escritores argentinos en quienes con menor esfuerzo se hace evidente su sentimiento de clase. Debemos agradecerle que nos lo haya transmitido en estado puro y alegremente sin ocuparse de disfrazarlo mediante abstracciones o extremosas consideraciones éticas. La etapa liberal de su clase lo llevaba a esa actitud despreocupada. Sea como fuera su lectura es limpia y clara.» («Cambaceres: adentro y afuera», *Boletín de Literaturas Hispánicas*, 1960)

KAMIL UHLIR: «Eugenio Cambaceres [hizo] resonar la crítica social con tanta vehemencia que sólo esta circunstancia le asegura ya un puesto de ex-

cepción entre sus coetáneos.» («Cuatro problemas fundamentales en la obra de Eugenio Cambaceres», *Philologica Pragensia*, Praga, 1963)

LA NOVEDAD, LA ORIGINALIDAD, LA PRIMACÍA (SENTENCIAS
LAPIDARIAS)

MARTÍN GARCÍA MÉROU: «El autor de los *Silbidos de un vago* ha fundado entre nosotros la novela nacional contemporánea.»

RICARDO ROJAS: «Uno de los fundadores de la novela argentina.»

ALVARO YUNQUE: «Con Eugenio Cambaceres puede decirse que apareció la novela en la Argentina.»

ROBERTO F. GIUSTI: «La novela argentina moderna nace con Cambaceres.»

MARÍA EMMA CARSUZÁN: «El precursor más recio de la novela autóctona.»

ROBERTO HOSNE: «Fundador de la moderna novela argentina.»

FRANCISCO JORGE SOLERO: «Primer novelista argentino»

TULIO ROSEMBUJ: «Es en el orden cronológico, el primer novelista nacional.»

RICARDO PIGLIA: «Con Cambaceres [empezó] la novela argentina.»

JOSEFINA LUDMER: «Con *Potpourri* en 1882 se inventa la novela argentina de vanguardia.»

MÚSICA SENTIMENTAL

Silbidos de un vago

I

El «Orénoque», de la compañía *Messageries Maritimes*, acababa de fondear frente a Pauillac¹ con cargamento general de mercaderías humanas procedentes del Río de la Plata y escalas del Brasil.

Lotes de pueblo vasco, hacienda cerril atracada por montones, en tropa, al muelle de pasajeros de Buenos Aires, diez o quince años antes, con un atado de trapos de coco² azul sobre los hombros y zapatos de herraduras en los pies.

Lecheros, horneros y ovejeros transformados con la vuelta de los tiempos y la ayuda paciente y resignada de una labor bestial, en caballeros capitalistas que se vuelven a su tierra pagándose pasajes de primera para ellos y sus crías, pero siempre tan groseros y tan bárbaros como Dios los echó al mundo.

Surtido de portugueses y brasileños alzados en Río, Bahía y Pernambuco. Gentes blandujas y fofas como la lengua que hablan.

Pasan su vida a bordo descujados³ sobre asientos de paja, comiendo y vomitando mangos y, aunque entre ellos suele haber uno que otro que medio pasa, en cambio, la casi totalidad enferma, es vulgar, dejada y sucia.

Cuestión de sangre y cuestión de temperatura.

Tenderos franceses y almaceneros españoles en busca de sus respectivas pacotillas⁴.

Media docena de arrastradas⁵, albañales de detritus humanos.

Y, por último, uno que otro particular decente que, solo o con su familia, viaja por quehacer o diversión.

Toda esta masa híbrida del gusano-rey se agita, se codea, se empuja y se agolpa confundida por entre altos de baúles y maletas, en una atmósfera de entrepuente amasada con peste de bodega, aceite rancio de máquina y agrio de sudor.

Es que acaba de oírse el silbato de la lancha a que van a ser pasados para llegar a Burdeos y nadie quiere quedarse atrás, lo que no importa, por supuesto, que nadie llegue primero.

Entre los presentes estoy yo y esta el héroe de mi cuento.

1 Entonces, antepuerto de Burdeos.

2 Tela sacada del algodón o de la fibra del cocotero, burda y resistente.

3 Quizás el autor haya querido decir *descujeringado*, desvincijado, relajadas las partes del cuerpo por efecto del cansancio.

4 *Ant.*: Cantidad de mercancías vendibles que pueden llevar por su cuenta los pasajeros o marinos. *Por ext.*: Género de inferior calidad. (Larousse)

5 Prostitutas.

¿Quién es?⁶

En globo, uno que va a liquidar sus capitales en ese mercado gigantesco de carne viva que se llama París.

En detalle, un hombre nacido en Buenos Aires; ha heredado de sus padres veinte mil duros de renta y de la suerte, un alma adocenada y un físico atractivo.

En buenas manos, habría tenido, acaso, nociones de generosidad y de nobleza, talentos posibles a veinticinco años, sobre todo cuando se nace de pie, se va viviendo sin la lucha por la vida y se aprende honradez y dignidad como un adorno, como se aprende equitación o esgrima, sin que cueste.

Mezcla de criolla con sangre pura bretón, el cruzamiento había dado un ejemplar mestizo notable por la belleza robusta de las formas del norte bronceadas al fuego del mediodía.

Pablo podía, en suma, llegar a ser lo que se llama en el *argot* de los bajos fondos mundanos donde iba a zambullirse de cabeza, un tipo a *toquade*⁷.

Nos traspordamos:

—Venga a almorzar conmigo —le dije.

—Adónde?

—Abajo.

—¡Hum!... me parece más prudente esperar a que lleguemos a Burdeos.

—No tenga miedo; en Francia, hasta los zonzos saben comer.

—Es que yo quisiera ver esto —insistió, señalando las costas del río.

—Lo que esto tiene que ver es el vino que produce y el vino se ve en la mesa.

En cuanto al río —proseguí—, es un pedazo del Paraná, angosto y con agua sucia.

Se diría que necesitando tierra, aquí donde ya no caben, le hubieran vuelto el fondo al apretarlo.

Desprendidos del trasatlántico, habíamos andado apenas pocas millas, cuando un chaparrón como baño de lluvia, de esos que se desgajan de golpe, puso en derrota a la distinguida concurrencia, precipitándola puente abajo hasta el *trou*⁸ disfrazado con el pomposo nombre de cámara donde Pablo y yo nos encontrábamos y donde, con aquella invasión de bárbaros, vinimos a quedar como unos encima de otros⁹.

—Sabe —me decía mi compañero entre una docena de ostras y una botella de Chablis¹⁰ que nos vimos obligados a tragar de perfil, no pudiendo hacerlo de frente—, que el vehículo este estaría bueno, cuando más, para las alturas de Goya o la Asunción, pero que no se explica entre gente que tiene fama de entender la Biblia!

6 Denné: *¿Qué es?*

7 Del francés pop. *toqué*, «chiflado, loco por.» O sea, un tipo capaz de inspirarle a una mujer algún capricho o locura.

8 «Agujero, ratonera.»

9 Castellví (y las ediciones posteriores): *vinimos a quedar unos encima de otros*.

10 Vino blanco afamado de la región de Borgoña.

—Precisamente porque éstos la entienden mejor que nadie y son muy prácticos, mi querido señor, es que no nos tratan como a cristianos, sino que nos echan a tierra en cuenta de bestias, metidos en una especie de chiquero viejo.

Hace veinticinco años que experimenté por primera vez el sistema¹¹ y debo declarar en honor a la verdad que han tenido el talento de conservarlo religiosamente intacto.

Ni una silla en que poder sentarse, ni una lona sobre cubierta, ni un palmo de aire potable en esta cueva infecta y sofocada.

Pero, ¿qué se le importa a la empresa del pasajero con quien trafica y de sus anchas, si no le han de pagar un medio más, ni ha de recibir por eso un medio menos?

Llega Vd., téngalo entendido y no lo olvide para su gobierno, a la tierra donde los hombres andan a la cabeza de los demás; donde, desde el lujo que halaga la vanidad, hasta el agua que apaga la sed, todo en el comercio de la vida, se reduce a un problema de aritmética cuya más simple expresión es la siguiente: sacar el quilo¹² al prójimo, esquilmarlo, explotarlo, quitarle hasta la camisa, si es posible, con esta sola limitación: guardar las formas, es decir, manejarse de manera que no tenga derecho a terciar la policía, deslinde de la honradez individual; donde los más nobles impulsos, las necesidades más íntimas del corazón y del alma, el hogar, la familia, se convierten en un asunto de plata que irrita; donde se llega hasta decir: Fulano ha hecho un magnífico negocio, se ha casado con tantas mil libras de renta, aunque esas tantas mil libras de renta vengán a ser el precio de su porvenir y de su vida indecentemente vendidos a un ser enfermizo y ruin y de ese pacto monstruoso salgan hijos escrofulosos y raquíuticos.

Pisa Vd., en suma, la latitud del globo, donde más echada a perder está la cría¹³.

¿Por qué? ¿Tiene acaso ella la culpa, lleva en sí, más que otra cualquiera, el germen del vicio, causa de su propia corrupción?

No, sin duda.

Es un fenómeno perfectamente natural y perfectamente lógico.

La población se amontona hasta estorbarse; el exceso mismo del progreso trae aparejada la más cruel dificultad en los medios de existencia —sólo el *lazarone*¹⁴ y el paria se conforman con vestirse de andrajos y alimentarse de cáscaras—, aferrado a la vida por instinto y a la vida sin privaciones ni miserias, pedir, entonces, al hombre que viva para los demás, es un absurdo. ¡Feliz cuando consigue a duras penas vivir para él mismo!

De ahí que no dé nada, si nada le dan a él y que, dando uno, quiera aga-

11 Si se le concediera a lo dicho un valor autobiográfico, significaría que Cambaceres pisó por primera vez el suelo francés en 1859, a la edad de dieciséis años.

12 *Quilo*. Sustancia en que se convierten los alimentos durante la digestión. *Sacarle el quilo a uno*: «causarle a uno muchos trabajos o esfuerzos.»

13 Castellví: *la vida*.

14 «Vagabundo, atorrante.»

rrarse mil; de ahí el imperio de un egoísmo absoluto; de ahí la relajación moral; de ahí la degradación de la especie, tanto más grande y más completa, cuanto mayor es el grado de civilización que se alcanza.

Ahora, repróchele, si se atreve, al pueblo francés ser el primer pueblo del mundo... Lormont¹⁵ —dije después de un silencio mirando afuera por el tragaluz que tenía enfrente—.

Nos faltan diez minutos de camino. Subamos si quiere ver la entrada del puerto y el aspecto de la ciudad.

Esa misma tarde tomé el rápido y, después de zangolotearme¹⁶ infame-mente toda la noche sin conseguir pegar los ojos, acaso porque alquilé un *sleeping-car*; o sea, carro al uso personal de los que quieren dormir, llegué a las cinco de la mañana a París.

15 Las otras ediciones, todas: *Larmont*. *Lormont* es el nombre de un pueblo situado a 6 kilómetros de Burdeos

16 «Sacudirme, moverme continuamente.»

II

Pocos días después recibí la visita de Pablo:

—Vine anoche —me dijo— y mi primera salida ha sido para Vd.

El deseo de saludarlo, primero, y luego, no se lo quiero ocultar, me trae también un sentimiento mezquino de egoísmo.

Ando literalmente boleado. El ruido, la confusión, la gente, el tumultuoso vaivén de este maremagnum¹⁷, me han aturdido hasta azonzarme¹⁸. No sé qué rumbo agarrar y tengo miedo de enderezar por donde no es comida.

Estoy, en una palabra, hecho un bodoque arribeño¹⁹ que sueltan, como nuevo en Buenos Aires.

En tan fieros aprietos vengo a pedir a Vd., hombre práctico, que me tienda una mano protectora, que me haga el servicio de endilgarme²⁰ en este infierno.

—Es decir, que pretende Vd. poner a contribución mis conocimientos en el ramo, ¿no es así? ¿quiere que lo *ciceronee*?²¹

—No veo en ello inconveniente. Y para probarle toda mi buena voluntad, entro inmediatamente en funciones.

—Desde luego, mi buen señor, tiene Vd. una figura imposible; zapatería de Fabre²², sastrería de Bazille, sombrerería de Gire —agregué, hurgándolo de la cabeza a los pies—. Muy correcto en Buenos Aires; pero aquí, donde uno es siempre lo que parece, no cuela²³, raya²⁴ con eso... y si pretende hacer camino, es de necesidad urgentísima que se mande cambiar de forro cuanto antes.

—Ya está; déme las señas y me largo instantáneamente.

—Lárguese enhorabuena, primero, a lo de Alfred, avenida de la Ópera²⁵.

17 «Muchedumbre de cosas o personas en confusión o desorden.» (María Moliner)

18 «Atontarme.»

19 «Un novicio recién llegado de tierras adentro.»

20 «Dirigirme, encaminarme.»

21 «Que le sirva de *cicerone* (voz italiana)», o sea, de guía o de mentor.

22 Fabre, Bazille, Gire: conocidas tiendas francesas instaladas en Buenos Aires. Charvet, Pinaud, Galoyer: prestigiosas tiendas del París finisecular.

23 «No engaña.»

24 «Desentona.»

25 L'avenue de l'Opéra, más adelante, la rue de la Paix, le boulevard des Capucines, le boulevard Haussmann, le boulevard des Italiens... formaban en aquel entonces el centro neurálgico del París elegante y comercial.

Le harán pagar más caro que en cualquiera otra parte, pero, en cambio, después de probarle la ropa diez veces, le vestirán peor.

—Si es así, no veo que valga la pena...

—Al contrario, vale la pena y mucho.

Sobre el mérito del artículo está el nombre de la casa y la *réclame*²⁶ consiguiente. Es de rigor.

Vaya, luego, a lo de Charvet, calle de la Paz²⁷; se encontrará con un camiserero conveniente. En seguida, a lo de Pinaud, sombrerero y, por último, lléguese por la zapatería de Galoyer, boulevard des Capucines. Le fabricarán unas chatas blindadas de cuatro suelas y varias toneladas de porte, sistema inglés. Cálceselas aunque le queden nadando. Entre esta gente es de muy buen tono ser patón, porque el príncipe de Gales es patón²⁸.

Póngase, como quien dice, en compostura y después vuelva a verme que yo me encargo del resto.

¡Ah! me olvidaba decirle que trate²⁹ un *coupé* y alquile un *appartement*. En el boulevard Haussmann, a la altura de la Ópera, los hay habitables por mil francos mensuales, más o menos.

26 «El prestigio.»

27 Castellví: *rue de la Paix*.

28 Dícese de quien tiene los pies desproporcionalmente grandes.

29 «Contrate.»

III

No se lo hizo decir dos veces. Así que hubo salido de manos de los referidos industriales, el joven Pablo se me presentó pelechado³⁰.

Su individuo trasudaba, es cierto, un quien sabe qué a flamante, un falso aire de tienda de tapicero o casa recién puesta. Dorados y barnices que están diciendo a gritos: aquí hay plata, pero falta el roce del uso que deslustra, las arrugas de la costumbre que quitan el olor a *parvenu*³¹.

La verdad, no obstante, sin pretender pedir peras al olmo, es que estaba confesable³²:

—¿Por donde empezamos?

—Por esto.

Y tomando una pluma escribí :

Loulou:

Te mando un *coupon*³³ de *avant-scène*³⁴ para esta noche en el *Palais Royal*.

Lleva contigo a Blanca, p. ej.

A mi vez, estaré yo en la orquesta con uno de mis paisanos.

Iremos después al *cabaret*, etc.

Tuyo.

Madame L. de Prévile, puse en el sobre, *rue Delaborde*, 4.

30 «Habiendo mudado el pelo o la pluma como los animales.»

31 «Advenedizo, nuevo rico.»

32 «Aceptable, pasable.»

33 «Entrada de teatro.»

34 «Palco de proscenio.»