

Eugenio Cambaceres

SIN RUMBO

Edición

J. P. Spicer-Escalante

© - STOCKCERO - ©

INDICE

NOVEDAD ESTÉTICA / CRÍTICA SOCIAL: EUGENIO CAMBACERES Y SIN RUMBO	vii
EL NATURALISMO, FRANCIA Y BUENOS AIRES	viii
EUGENIO CAMBACERES ANTE LA CRÍTICA LITERARIA ARGENTINA	xiv
LA VISIÓN NATURALISTA CAMBACERIANA Y SIN RUMBO	xix
OBRAS CITADAS	xxvi
PRIMERA PARTE	
- I -	1
- II -	3
- III -	5
- IV -	8
- V -	12
- VI -	15
- VII -	16
- VIII -	19
- IX -	21
- X -	22
- XI -	25
- XII -	28
- XIII -	30
- XIV -	31
- XV -	37
- XVI -	38
- XVII -	41
- XVIII -	45
- XIX -	48
- XX -	51
- XXI -	54
- XXII -	55
- XXIII -	57

- XXIV -	58
- XXV -	60
- XXVI -	64
- XXVII -	65
- XXVIII -	67
- XXIX -	69
- XXX -	71
- XXXI -	74
- XXXII -	79
SEGUNDA PARTE	
- XXXIII -	83
- XXXIV -	86
- XXXV -	90
- XXXVI -	91
- XXXVII -	92
- XXXVIII -	93
- XXXIX -	95
- XL -	97
- XLI -	101
- XLII -	102
- XLIII -	104
- XLIV -	105
- XLV -	107

“No existe un tipo único, un ideal, no hay absoluto en arte. Admitirlo sería paralizar la acción progresiva e incesante de la inteligencia humana.”

Carta a M. García Mérou (1885)

“...algo más soñaron acaso merecerse los revolucionarios argentinos ...”

Sin Rumbo (1885)

E. Cambaceres¹

NOVEDAD ESTÉTICA / CRÍTICA SOCIAL: EUGENIO CAMBACERES Y *Sin Rumbo*

Es un hecho indudable que con harta frecuencia los artefactos culturales —es decir, las diversas manifestaciones de la producción cultural, desde las obras literarias hasta las la música y las manifestaciones plásticas, entre otros ejemplos— están predestinados al escándalo o a la infamia debido a su postura de vanguardia. Este fenómeno ocurre comúnmente, desde luego, a pesar del potencial valor de estos productos culturales como obras de gran relevancia y visión en cuanto a la cultura productora de éstas. En bastantes casos la falta de aceptación —o la tardanza en percibir— las cualidades de la nueva visión por parte del pueblo receptor/lector de estos artefactos revela una disyuntiva temporal crítica: los avances simplemente quedan más allá de la capacidad receptora de los consumidores culturales, lo cual provoca el rechazo de las novedades estéticas. En tal vez el peor de los casos, la incapacidad de aceptación de nuevos valores estéticos revela la existencia de una intransigencia cultural, frecuentemente relacionada con las nociones ya existentes —e intolerantes— del “buen gusto”. Esta última alusión es de particular relevancia en Occidente a fines del siglo XIX cuando la irrupción de la modernidad comienza a sacudir los cimientos culturales tradicionales —léase “burgueses”— de la sociedad. Nada más relevante en torno a esta realidad es el caso del naturalismo literario en general y la novela *Sin Rumbo* del escritor argentino Eugenio Cambaceres, en particular.

Publicada en 1885, fecha en la que ya ardían hacía más de un lustro los fuegos relacionados con el arribo del naturalismo en el ámbito cultural y literato de Buenos Aires, *Sin Rumbo* constituye la primera manifestación notable de esta escuela en tierra argentina. Dada la trascendencia y vigencia de esta novela naturalista prototípica, y a guisa de introducción, quisiéramos

1 La carta a Martín García Mérou aparece en el artículo de Claude Cymerman “Eugenio Cambaceres por él mismo”. Esta cita en particular es de la página 9 de la quinta carta publicada. Todas las citas de *Sin Rumbo* provienen de esta edición de la obra. Esta cita en particular es de la página 52.

reparar la disputa en torno a la escuela naturalista en Francia y su recepción en tierras argentinas. Asimismo, pretendemos aclarar y analizar la postura particular de Cambaceres en torno a su propia visión estética y la crítica social de la Argentina finisecular decimonónica que ofrece el autor en *Sin Rumbo*, una novela ejemplar del naturalismo argentino.

EL NATURALISMO, FRANCIA Y BUENOS AIRES

El naturalismo, “un amplio movimiento filosófico, artístico y literario” (Schlickers 11), responde –como nueva tendencia en los márgenes tanto cronológicos como estéticos de la escuela realista decimonónica– a la realidad circundante de cambio, de transición y de evolución social que atraviesa el mundo occidental durante la segunda mitad del siglo XIX. En términos del naturalismo literario en particular, los autores de esta escuela se apropian de un discurso científico orientador –producto de una tendencia general hacia la secularización y la experimentación en la época– que sirve de armazón filosófica para sus obras². El empleo de este discurso particular revelaba, para mediados del siglo en cuestión, el hecho de que ya se manifestaba con creciente plenitud un interés mayor por lo científico que, a su vez, alcanzaba un lectorado cada vez mayor. Un conocido ejemplo de este fenómeno es la publicación de grandes tratados científicos de autores científicos en la época en cuestión como *Del Origen de las Especies* (1859), obra escrita por el biólogo naturalista británico Charles Darwin en la que se tratan temas correspondientes a la existencia, el proceso de selección natural, y a la supervivencia de los más aptos³. No obstante, y más allá del darwinismo –que tendrá un cariz cada vez más social con la constante evolución de la sociedad occidental durante el siglo en cuestión– los escritores naturalistas también aprovechaban las lecciones de la *Introducción a la Medicina Experimental* (1865) del fisiólogo francés Claude Bernard en sus obras⁴. Emile Zola, considerado tradicionalmente como el fundador del movimiento naturalista, se inspira, en particular, en la *Historia de la Literatura Inglesa* (1863) de Hippolyte Taine –quien trata la influencia del medio en el ser humano, visto a través de la li-

- 2 En este caso, la publicación de los seis volúmenes del *Curso de Filosofía Positivista* (1830-1842) del filósofo francés Auguste Comte –la base teórica de los cursos que éste impartió en La Sorbona de París los cuales dieron origen a lo que hoy en día es la sociología– sirve de inicio para lo que es el análisis del comportamiento humano en la época en cuestión. En este tratado el autor ofrece una reflexión sobre el proceso evolutivo por medio del cual el ser humano comprende los fenómenos observados: 1) la explicación teológica (sobrenatural); 2) la explicación metafísica (abstracta); y 3) la positiva. Según Comte, en la etapa de evolución mayor –la positiva– el individuo debe preocuparse sólo por los fenómenos con una existencia objetiva, basada en hechos comprobables.
- 3 Cabe destacar que detrás de las ideas de Darwin están las de Chevalier de Lamarck (Jean Baptiste Pierre Antoine de Monet), célebre biólogo francés quien ofreció la primera presentación del concepto de la evolución en 1809.
- 4 Este autor propone una nueva forma de acercarse al raciocinio experimental en la investigación médica. De la observación de un fenómeno se pasa a la hipótesis sobre el fenómeno, y después a la experimentación misma sobre tanto el fenómeno como la hipótesis.

teratura—, en la *Fisiología de las Pasiones* (1868) de Charles Letourneau —un tratado sobre el origen fisiológico de las emociones y los sentimientos del ser humano—, y en el *Tratado Filosófico y Fisiológico de la Herencia* (1868-1869) de Prosper Lucas —el cual enfoca las leyes de la herencia y el análisis de las anomalías físicas y morales relacionadas con la herencia. Es decir, las ciencias —tanto su discurso como su proceder— tienen una notable influencia en relación con la evolución de las ideas que sirven de guía para los autores naturalistas. Asimismo, se utilizan para crear un nuevo discurso literario de amplio alcance al nivel mundial cuyos ecos aún se perciben hoy en día ⁵.

En cuanto a su técnica literaria, los autores naturalistas aspiran a seguir los preceptos científicos reinantes en la época —los principios subyacentes de la observación y la caracterización del fenómeno observado— para producir una obra literaria que se podría calificar de “hiperrealista” por sus pretensiones en relación con la caracterización objetiva de lo observado. Intentan llevar el modo realista basado en la verosimilitud ya existente de su época a un nivel más extremo y audaz. Por lo tanto, la imagen que ofrecen los escritores del contexto particular en el que viven sus protagonistas es frecuentemente cruda y brutal. Sus obras enfatizan, pues, la existencia de ciertos males — sociales, políticos, económicos y culturales— existentes en su sociedad. Esto no lo hacen caprichosamente, sin embargo: sus obras pretenden ser un análisis objetivo de las patologías existentes en el “corpus social” del medio descrito, llevado a cabo con un espíritu científico. Debido a su fe en el proceder científico en su aplicación a la literatura y en su propia capacidad de alcanzar una extrema objetividad literaria, se imaginan a sí mismos como “científicos” de la palabra escrita, la cual servía como vía de análisis social para las sociedades en transición. Hacen hincapié, por lo tanto, en la sordidez y la inmoralidad existentes en los ámbitos retratados con la finalidad de analizar su contorno social. La realidad de que muchos de ellos tenían estudios médicos o ejercían la medicina enfatiza cada vez más la prueba de la visión de estos escritores de una fusión de su “arte” con su “ciencia”.

Aunque las lindes cronológicas del naturalismo son difíciles de establecer a ciencia cierta ⁶, la historiografía literaria tradicional considera que este movimiento inicia formalmente con la publicación en Francia de *Germine Lacerteaux*, novela de los hermanos Jules y Edmond de Goncourt, en 1864. La plena manifestación teórica de este movimiento se da con la publicación del ensayo “La Novela Experimental” de Emile Zola en 1880, manifiesto en el que el autor despliega su noción del naturalismo. No obstante, cabe destacar que para ese año este autor ya había publicado parte de la vas-

5 En el caso latinoamericano, en particular, los cuentos de Horacio Quiroga son una muestra clara de la extensión del naturalismo durante el s. XX. Actualmente, el cine latinoamericano es un ejemplo notable de este fenómeno. Véase, por ejemplo, el caso de *La Ciénaga* (2000) de Lucrecia Martel donde se ve un “pos-naturalismo” considerable en términos de su análisis de la crisis de la Argentina neoliberal de la década de 1990.

6 Un ejemplo de este fenómeno son las obras francesas la *Comedia Humana* (*Comédie Humaine*, 1842) de Honoré Balzac y *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert que, aunque se sitúan dentro del romanticismo francés, manifiestan características relacionadas con el naturalismo en torno al tema del estudio social de sus personajes.

OBRAS CITADAS

- Cambaceres, Eugenio. *Obras Completas*. Sante Fe, Argentina: Editorial Castellví, 1956.
- . *Sin Rumbo*, J.P. Spicer-Escalante, ed. Buenos Aires: Stockcero, 2005.
- Cané, Miguel. “Los libros de Eugenio Cambaceres”, *Sud-América*, 30 de octubre de 1885, en Eugenio Cambaceres, *Sin rumbo*, 5ª ed. Teresita Frugoni de Fritzsche, ed. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995. 185-198.
- Cymerman, Claude. *Eugenio Cambaceres por él mismo*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, 1971: 1-20.
- . “Para un mejor conocimiento de Eugenio Cambacérés”. *Cuadernos del idioma* Año III, número 11 (1969): 45-65.
- García Merou, Martín. *Libros y Autores*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1886.
- Gnutzmann, Rita. *La Novela Naturalista en Argentina (1880-1900)*. Amsterdam: Rodopi, 1998.
- Ludmer, Josefina. *El Cuerpo del Delito: un Manual*. Buenos Aires: Perfil libros, 1999.
- Pagés Larraya, Antonio. *Nace la Novela Argentina (1880-1900)*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1994. “Potpourri-Silbidos de un Vago”, *La Unión*, 11 de noviembre de 1882, en Eugenio Cambaceres, *Sin rumbo*, 5ª ed. Teresita Frugoni de Fritzsche, ed. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995. 177-184.
- Schlickers, Sabine. *El Lado Oscuro de la Modernización: Estudios sobre la Novela Naturalista Hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- Spicer-Escalante, J. P. “Civilización y barbarie: Naturalism’s Paradigms of Self and Nationhood in Eugenio Cambaceres’ *Sin Rumbo* (1885)”, *Excavatio* XIII (2000): 299-309.
- Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: EUDEBA, 1972.

Primera parte

— I —

En dos hileras, los animales hacían calle¹ a una mesa llena de lana que varios hombres se ocupaban en atar.

Los vellones, asentados sobre el plato de una enorme balanza que una correa de cuero crudo suspendía del maderamen del techo, eran arrojados después al fondo del galpón y allí estivados en altas pilas semejantes a la falda de una montaña en deshielo.

Las ovejas, brutalmente maneadas de las patas, echadas de costado unas junto a otras, las caras vueltas hacia el lado del corral, entrecerraban los ojos con una expresión inconsciente de cansancio y de dolor, jadeaban sofocadas.

Alrededor, a lo largo de las paredes, en grupos, hombres y mujeres trabajaban agachados.

La vincha², sujetando la cerda negra y dura de los criollos, la alpargata³, las bombachas⁴, la boina, el chiripá⁵, el pantalón, la bota de potro⁶, al lado de la zaraza⁷ harapienta de las hembras, se veían confundidos en un conjunto mugriento.

En medio del silencio que reinaba, entrecortado a ratos por balidos quejumbrosos o por las compadradas⁸ de la chusma que esquilaba, las tijeras sonaban como cuerdas tirantes de violín, cortaban, corrían, se hundían entre el vellón como bichos asustados buscando un escondite y, de trecho en trecho, pellizcando el cuero, lonjas enteras se desprendían pegadas a la lana. Las carnes, cruelmente cortajeadas, se mostraban en heridas anchas, desangrando.

Por tres portones soplaba el viento Norte: era como los tufos abrasados de un fogón:

—¡Remedio! —gritó una voz.

1 *Hacer calle*: flanquear en dos hileras, como delimitando una calle

2 *Vincha*: ancha cinta de lana con la cual los indios se fajan el pelo

3 *Alpargata*: calzado de lona con suela de cáñamo, muy común en la zona del Río de la Plata

4 *Bombacha*: pantalón muy ancho ceñido en los tobillos

5 *Chiripá*: En la lengua quichua, significa "para el frío", especie de manta, muy parecida al poncho y que se sujetaba a la cintura con el ceñidor o la faja

6 *Bota de potro*: calzado de cuero crudo bien sobado extraído de la pierna de un potro o vaca de entre el garrón y la canilla. Algunas dejaban desnudos los dedos del pie para poder tomar los estribos de botón o pichico.

7 *Zaraza*: tela de algodón fino. Suele ser de colores, pero la de fondo blanco suele tener estampadas flores

8 *Compadrada*: alarde vanidoso, usualmente resulta una falsedad

La de un chino⁹ fornido, retacón¹⁰, de pómulos salientes, ojos chicos, sumidos y mirada torva.

Uno de esos tipos gauchos, retobados¹¹, falsos como el zorro, bravos como el tigre.

El médico —un vasco viejo de pito¹²— se había acercado munido de un tarro de alquitrán y de un pincel con el cual se preparaba a embadurnar la boca de un puntazo que el animal recibiera en la barriga, cuando, de pie, junto a éste, en tono áspero y rudo:

—¿Dónde has aprendido a pelar ovejas, tú? —dijo un hombre al chino esquilador.

—¡Oh! ¡y para qué está mandando que baje uno la mano¹³!...

—Lo que te está pidiendo el cuerpo a ti, es que yo te asiente la mía...

—¡Ni que fuera mi tata¹⁴!... —soltó el chino y, sacando un pucho¹⁵ de la oreja lo encendió con toda calma, mientras, cruzado de piernas sobre el animal que acababa de lastimar, miraba de reajo al que lo había retado, silbando entre dientes un cielito¹⁶.

La burla y las risas contenidas de los otros festejando el dicho, como un lazazo agolparon la sangre al rostro de este:

—¡Insolente! —gritó fuera de sí y al ruido de su voz se unió el chasquido de una bofetada.

Echar mano el gaucho a la cintura y, armado de cuchillo, en un salto atropellar a su adversario, todo fue uno.

La boca de un revólver lo detuvo.

Entonces, con la rabia impotente de la fiera que muerde un fierro caldeado al través de los barrotes de su jaula, el chino amainó de pronto, envainó el arma cabizbajo y, dejando caer sueltas las manos:

—¿Por qué me pega, patrón? —exclamó con humildad, haciéndose el manso y el pobrecito, mientras el temblor de sus labios lívidos acusaba todo el salvaje despecho de su alma.

—Para que aprendas a tratar con la gente y a ser hombre... Villalba, recíbale las latas¹⁷ al tipo éste, páguele y que no vuelva a verlo ni pintado.

Luego, a los otros:

—Si alguno de vds. tuviera algo que observar, puede ir abriendo la boca; por la puerta caben todos.

El viento entró en remolino. En medio de la densa nube de tierra que arrastraba, se oyó el ruido repicado de las tijeras hundiéndose entre la lana, sonando como cuerdas tirantes de violín.

9 *Chino*: (argentinismo) hombre moreno y de cutis cetrino

10 *Retacón*: bajo y fornido

11 *Retobado*: ensoberbecido, colérico

12 *De pito*: que ostentaba un silbato

13 *Bajar la mano*: esquilador al ras de la piel

14 *Tata*: padre

15 *Pucho*: realmente colilla, despectivo para designar a un cigarrillo

16 *Cielito*: composición musical folklórica común en el Río de la Plata hasta mediados del s. XIX, originalmente cultivada por el gaucho

17 *Lata*: disco de metal usado como comprobante de cada labor durante la esquila, canjeable por dinero al final de las tareas

– II –

Sobre la cumbre de un médano¹⁸ en forma de caballo corcovado¹⁹, se alzaba el edificio. Un pabellón Luis XIII²⁰, sencillo, severo, puro.

Dos cuerpos lo formaban flanqueados por una torre rematada en cono.

En la planta baja, sobre la entrada a la que seis gradas conducían, una marquesa²¹ tendía el vuelo elegante de su techo.

Del vestíbulo, por la puerta de enfrente, se pasaba a una sala-comedor. A la izquierda el escritorio, a la derecha una escalera, por la torre, llevaba al dormitorio, *toilette* y cuarto de baño de la planta superior.

Más arriba, en el alero, piezas para criados, dando al resto de la casa hasta la cocina y dependencias del sótano, por otra escalera chica de servicio.

Desde lo alto y sin que alcanzaran a estorbar la vista, al frente, la bóveda viva de una calle de paraísos²² abriéndose en ancho semicírculo de tullas²³ alrededor de la casa; atrás, hacia las otras dependencias de la estancia y, cuesta abajo, un patio sombreado por parrales y, a los lados, los montes de duraznos y de sauces partidos en cruz por largos caminos de álamos, se divisaba la tabla infinita de la pampa, reflejo verde del cielo azul, desamparada, sola, desnuda, espléndida, sacando su belleza, como la mujer, de su misma desnudez.

Una faja de nubes amarillas, semejantes a un inmenso trebolar en flor, coronaba el horizonte.

A lo lejos, vapores blancos flotaban como agua sobre el campo.

El sol ardiente de Noviembre bajaba por el cielo como una garza sedienta cayendo a beber en la laguna.

Cerca, sobre una loma, la mancha gris de una majada.

Acá y allá, sembradas por el bañado, puntas²⁴ de vacas arrojando la nota alegre de sus colores vivos.

Las perdices silbaban su canto triste, melancólico. Los jilgueros y benteveos,

18 *Médano*: duna de tierra fina o arena

19 *Corcovado*: con curvatura anormal en la columna vertebral

20 *Luis XIII*: (1601-1643), rey de Francia desde 1610 con la ayuda –y bajo el dominio– de su primer ministro, el cardenal católico Richelieu (Armand Jean du Plessis, 1585-1642). Tal estilo se caracteriza por sus formas robustas y severas influenciadas por el protestantismo y el carácter melancólico del rey

21 *Marquesa*: por marquesina, cobertizo generalmente de hierro y cristal, que avanza sobre una puerta, escalinata o andén para resguardarlos de la lluvia

22 *Paraíso*: árbol muy común en el Río de la Plata

23 *Tullas*: *Thuja orientalis*, realmente *tuya*, árbol conífero americano

24 *Punta*: pequeña porción del ganado que se separa del rodeo

cansados, se ganaban a hacer noche en la espesura del monte, los teros²⁵, de a dos, bichaban²⁶ cuidando el nido y, azorados ante el vuelo de un chimango²⁷ o la proximidad de un hombre cruzando el campo, se alzaban en volidos cortos, se asentaban ahí no más, corrían, se paraban, se agachaban y, aleteando, soltaban su grito austero.

Al vaivén tumultuoso de la hacienda, a los ruidos del tendal, al humear de los fogones, al hacinamiento de bestias y de gente, de perros, de gatos, de hombres y mujeres viviendo y durmiendo juntos, echados en montón, al sereno, en la cocina, en los galpones, a toda esa confusión, esa vida, ese bullicio de las estancias en la esquila, un silencio de desierto había seguido.

Ni aun el viento, dormido, parecía querer turbar la calma inalterada de la tarde.

En el balcón abierto de su cuarto, al naciente, largo a largo tendido sobre un sillón de hamaca, alto, rubio, la frente fugitiva, surcada por un profundo pliegue vertical en medio de las cejas, los ojos azules, dulces, pegajosos, de esos que es imposible mirar sin sufrir la atracción misteriosa y profunda de sus pupilas, la barba redonda y larga, poblada ya de pelo blanco no obstante haber pasado apenas el promedio de la vida, estaba un hombre: Andrés.

25 *Tero: teruteru*, ave zancuda de Sudamérica, de aprox. 40 cm. de envergadura, de chillido característico

26 *Bichar*: mirar, observar

27 *Chimango*: ave de rapiña de 30 cm de largo. Muy abundante en la región del Río de la Plata. *Chimango Caracara Milvago chimango*.

– III –

A través del humo de su cigarro, su mirada vagaba perdida en el espacio.

Era la serie de cuadros del pasado, desvanecidos, viejos unos, borrados por el tiempo como borra la distancia los colores, los otros frescos, vivos, palpitantes.

Las reminiscencias de la primera infancia, los seis años, la escuela de mujeres, la maestra –Misia²⁷ Petronita– de palmeta²⁸ y pañuelo de tartán, la cartilla, Astete²⁹ y, luego, las grandes, hoy marchitas, madres, abuelas muchas de ellas.

Después, míster Lewis, su colegio de varones, almacigo³⁰ de comerciantes, el espíritu positivo³¹ y práctico del padre queriendo hacerle entrar teneduría³², alemán, inglés, meterlo en un escritorio.

La oposición empecinada y paciente de la madre ciega de cariño, soñando otras grandezas para su hijo, cómplice inconsciente de su daño, dispuesta siempre a encubrirlo, a defenderlo, a encontrar bien hecho lo que hacía, a ver en él a una víctima inocente del despotismo paterno y triunfando al fin con el triunfo del mañoso sobre el fuerte.

Una vez –y el recuerdo de este lejano episodio de su vida se dibujó claramente en su memoria– una vez, había llegado a Buenos Aires una francesa vieja, zonza, flaca y fea, pero... era artista, cantaba en Colón³³.

Enardecido al calor de una de esas fantasías de adolescente, que tienen la virtud de transformar en un edén el camarín hediondo a cola y a engrudo de las cómicas, hacerse presentar a ella por el empresario, un italiano viejo, corrompido, y mandarle en la noche del estreno diez mil pesos en alhajas, todo fue uno.

Por error, la cuenta cayó en manos del padre.

27 *Misia*: tratamiento proveniente de “mi señora” dado a una mujer casada o viuda

28 *Palmeta*: instrumento que se usaba en las escuelas para golpear en la mano, como castigo, a los niños

29 *Astete*: Padre Astete, autor de una cartilla del Catecismo de la doctrina cristiana arreglado a la forma diálogo-expositiva con una instrucción para la primera comunión y el ayudar a misa en latín y castellano (1870)

30 *Almacigo*: el cultivo particular sembrado en la *almáciga*, lugar donde se siembran y crían las plantas que luego han de trasplantarse

31 *Positivo*: referente al positivismo, la filosofía del francés Auguste Comte derivada del empiricismo, la cual postula la observación y la experiencia. En Latinoamérica se aplicó los postulados de dicha filosofía para analizar profundamente y mejorar y desarrollar las nacientes sociedades poscoloniales a lo largo del s. XIX

32 *Teneduría*: ciencia de llevar los libros de contabilidad de una empresa

33 *Colón*: principal teatro argentino, fundado en 1857

Una escena violenta se siguió. Fastidiado, declaró el viejo que cerraba los cordones de su bolsa.

El hijo, insolente, replicó alquilando un cuarto en el Hotel de la Paz ³⁴.

Empezaron entonces los manejos de la madre, las tácitas contrariedades, los enojos, los obstinados silencios de días, de semanas, esa muerte a alfilerazos, esa guerra sorda y sin cuartel de las mujeres que acaba por convertir el hogar en un infierno.

A poco andar, llegaba a manos del hijo una carta escrita así:

“Si no te bastan quince mil pesos por mes, toma treinta mil, pero vuelve”.

“¡La universidad –pensaba Andrés–, época feliz, haragán, estudiante y rico!

“El Club, el mundo, los placeres, la savia de la pubertad arrojada a manos llenas, perdidos los buenos tiempos, árido por falta de cultivo y de labor, baldío, seco el espíritu que tiene en la vida –se decía–, como las hembras en el año, su primavera de fecundación y de brama.

“Después, ¡oh! después es inútil, imposible; es la rama de sauce enterrada cuando ya calienta el sol.

“Vanos los esfuerzos, la reacción intentada, los proyectos, los cambios vislumbrados a la luz de la razón pasajero rayo de sol entre dos nubes.

“Vanos los propósitos de enmienda, el estudio del derecho un instante abrazado con calor y abandonado luego merced al golpe de maza del fastidio. El repentino entusiasmo por la carrera del médico, la camaradería con los estudiantes pobres de San Telmo ³⁵, el amor al anfiteatro, muerto de asco en la primera autopsia.

“Vanas más tarde las veleidades artísticas, las fugaces aspiraciones a lo grande y a lo bello, las escuelas de Roma y de París, el Vaticano, el Louvre, Los Oficios, los talleres de los maestros Meissonier³⁶, Monteverde³⁷, Madrazo³⁸, Carrier–Beleuse³⁹, entrevistados y dejados por otra escuela mejor: el juego y las mujeres; la orgía.

“Y en un momento de empalago, de cansancio, de repugnancia profunda, los viajes, la Rusia, el Oriente, la China, el mundo y siempre y en todas partes, bajo formas varias y diversas, el mismo fondo de barro.

“Seco, estragado ⁴⁰, sin fe, muerto el corazón, yerta el alma, hartado de la ciencia de la vida de ese agregado de bajezas: el hombre, con el arsenal de un inmenso desprecio por los otros, por él mismo, en qué habría venido a parar, ¿qué era al fin?

“Nada, nadie...

34 *Hotel de la Paz*: hotel de Buenos Aires de gran categoría en la época del autor

35 *San Telmo*: la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires se mudó en 1853 al Hospital de Hombres, frente a la Iglesia de San Telmo, que había sido el Hospital de los Padres Bethlemitas

36 *Meissonier*: Justin-Aurèle, (Turín, 1694-París, 1750) Pintor, escultor, decorador y orfebre francés. Uno de los maestros del estilo rococó. Luis XV le otorgó el título de orfebre del rey.

37 *Monteverde*: Giulio (1837-1917): escultor italiano

38 *Madrazo*: de la familia dinástica de pintores españoles, José de Madrazo (1781-1859), Federico Madrazo Kuntz (1815-1894) y Raimundo de Madrazo (1841-1920)

39 *Carrier-Beleuse*: (Albert Ernest, 1824-1897): artista francés

40 *Estragado*: enviciado, corrupto

“¿Qué antecedentes, qué títulos tenía?”

No haber llegado a tirar por falta de tiempo, antes que lo ganara el hastío, los restos de lo que supo ahorrar su padre:

—¡Ah! sí—exclamó de pronto Andrés con un gesto de profundo desaliento, arrojando la punta de su cigarro que le quemaba los labios—, ¡chingado⁴¹, miserablemente chingado!...

La noche había llegado, tibia, transparente.

Una niebla espesa empezaba a desprenderse de la tierra.

El cielo, cuajado de estrellas, parecía la sábana de una cascada inmensa derramándose sobre el suelo y levantando, al caer, la polvareda de su agua hecha añicos en el choque.

Andrés, recostado contra la reja del balcón, miró un momento: “¡Uff!...” hizo cruzando los brazos en la nuca y dando un largo bostezo, “¡qué remedio!... mañana iré a ver a la china⁴² esa”.

Encendió luz, ganó la cama y abrió un libro.

Media hora después cerraba los ojos sobre estas palabras de Schopenhauer⁴³ su maestro predilecto: “el fastidio da la noción del tiempo, la distracción la quita; luego, si la vida es tanto más feliz cuanto menos se la siente, lo mejor sería verse uno libre de ella”.

41 *Chingado*: fracasado

42 *China*: de la lengua Moche mujer joven. En el habla del Runa Simi (Quechua) significó hembra; (argentinismo) mujer morena y de cutis cetrino

43 *Schopenhauer*: Arthur (1788-1860): filósofo alemán conocido por su pesimismo, y autor de *El mundo como voluntad y como representación* que se basa en la oposición de la voluntad y la representación del mundo en la conciencia