

## **Presentación Texto, edición y escándalo**

*por Julio Schwartzman  
(Universidad de Buenos Aires – CONICET)*

“Y a ratos perdidos, entre un bostezo a dos carrillos y un tarro de *caporal*, llegué a fabricar el atajo de vaciedades que Uds. saben y que tal polvareda ha levantado, tanto alboroto y tanta grita contra una humanidad de tercer plano: el autor”.

Corre diciembre de 1883 y el semincógnito responsable de *Potpourri* se hace cargo del escándalo que catorce meses atrás ha suscitado la circulación, en Buenos Aires, de la primera edición de su primer libro. Su nombre, aunque es una de las claves bastante transparentes de una novela en clave, sigue faltando en la portada del volumen de esta tercera edición, en París, pero su papel es asumido en las “Dos palabras del autor” que desde entonces funcionarán como portal de la obra y como insidiosa guía de lectura. A través de esta astuta adición, la polvareda levantada durante un año –batahola social y periodística, pudores afectados, rumores y chismes que potenciaron los que se corrían en las páginas de *Silbidos de un vago*, indignaciones, rescates: éxito de ventas y recepción– se hizo texto, incorporándose a la lectura y condicionándola hasta mucho después, cuando los ecos del alboroto ya se habían extinguido con la vida de sus protagonistas. Así, la atmósfera inquieta y belicosa que caracterizó la primera acogida de *Potpourri* –y acompañó en mayor o menor medida la de las siguientes novelas del escritor hasta 1887– siguió renovándose en las lecturas futuras. Con un agregado decisivo que ocurre desde 1924, a partir de la edición de Minerva: cesa el anonimato, que entonces pasa a ser un dato histórico externo y no una característica visible –por ausencia– en el libro; las portadas contienen ya el nombre de Eugenio Cambaceres.

Como resultado de una experiencia didáctica –la inclusión de la primera novela de Cambaceres en los programas de enseñanza de literatura argentina en la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires–, hemos visto la conveniencia de poner de manifiesto cómo las decisiones, e incluso los accidentes, de edición formaron parte de la historia de las lecturas de *Potpourri* y, por supuesto del resto de la breve pero muy consistente producción novelística de Cambaceres. Eso dio lugar a un proyecto de edición, en curso, de la obra, que recuperara algunos aspectos materiales y textuales que caracterizaron las ediciones en vida del autor y que fueron perdiéndose de manera casi insensible en las posteriores, y a la vez resolviera ambigüedades y vacilaciones de orden tipográfico y espacial, que habían afectado desde el inicio la lectura, incluso crítica, del texto.

Los trabajos que se leerán han acompañado las indagaciones y las búsquedas relacionadas con ese proyecto. Si bien no se hacen cargo de los importantes debates a que dio lugar la cuestión del naturalismo –*Potpourri* tiene poco que ver con ese paradigma, que va cobrando creciente importancia en la obra de Cambaceres hasta llegar a una aplicación crasa y reductora en su última novela–, sí

incorporan discusiones, en cartas y artículos periodísticos, suscitadas por la aparición de esa primera novela y la repercusión en la prensa.<sup>1</sup>

En piezas de gran sagacidad crítica, Cambaceres pudo impartir a sus escandalizados impugnadores algunas clases mordaces sobre cómo leer ficción y, en general, literatura. En su respuesta a las requisitorias llenas de moralina, publicadas en *La Unión* por Pedro Goyena, explica que el soliloquio a través del cual el vago refuta mentalmente la carta que acaba de recibir de María no puede ser leído (que es lo que ha hecho su impugnador) como una respuesta efectiva dirigida a la mujer. Goyena incriminaba: “Semejante estilo, en un libro escrito por un hombre de mundo, es verdaderamente raro, inverosímil. Nadie sospecharía que se hablara de ese modo en un salón”. Poco antes, censurando el hastío confeso del narrador de la novela, había escrito: “Más de una vez hemos lamentado que el autor del *Potpourri* no tuviera la fuerza de voluntad necesaria para tomar un rumbo en la vida y dar objeto preciso de aplicación a sus facultades intelectuales” (Cymerman 2007: 733, 732). En su irreverente respuesta (y remito al comentario que, en su artículo para este dossier, hace Adriana Amante), Cambaceres restituye espesor y complejidad a los niveles cuya diferencia Goyena no está en condiciones de discernir. Y aun firmando su intervención (de nuevo) como “El autor de *Potpourri*” y admitiendo en su interior que “el infrascrito sepa responder al nombre de Cambaceres (Eugenio)”, declara enmendar el error de “Pedrito”, que “asegura que el vago es el Dr. D. Eugenio Cambaceres y que el Dr. D. Eugenio Cambaceres soy yo” (de lo que se infiere que no). El mismo tono reaparecerá, en graciosa autovictimización, meses después, en las “Dos palabras del autor”, en la edición parisina.

Josefina Ludmer (1999: 54) ha considerado que Cambaceres escribió la primera novela de vanguardia porque, “como Luigi Pirandello después, separa autor, actor y personaje”. Es, efectivamente, lo que ocurre en *Potpourri*. Pero habría que admitir que, entendido esto, Cambaceres ha hecho todo lo posible por tender una trampa a los lectores incautos, jugando con la ambigüedad y prestando a la autobiografía del narrador datos de su propia biografía. Y en la misma dirección, ha sembrado repetidos indicios de una homología perturbadora, de modo que el anonimato es al autor lo que la renuencia a nombrarse es al narrador. Un narrador en primera persona puede evitar con relativa naturalidad el camino de la autopresentación inmediata con que arranca *El Lazarillo de Tormes*, o la forma sesgada en que Huckleberry Finn se deja nombrar, en el primer capítulo de sus *Adventures*, por Miss Watson. Pero el vago, en esta materia, juega a las escondidas. Cuando el relato exige que se presente a un tercero y que el otro lo llame por su nombre, se escurre artificiosa y ostensiblemente. Véase la lejana situación de visita, en su juventud, evocada con desparpajo (capítulo XXIV):

Al entrar, tropiezo contra el umbral.

Casi me voy de bruces, abollando en el respaldo de una silla mi número único.

¡Bonito exordio!, pensé. Y muerto de vergüenza, con la boca seca y la lengua pegada al paladar, dije tartamudeando a misia Pepa:

–Se... señora, yo soy Fu... Fulano, el...

–¡Ah! ¡Fulanito, qué alto!

»Y ¡cómo lo había de conocer, si está ya un hombre!

»Pero, ¿se ha lastimado Fulanito? (1883: 291).<sup>2</sup>

Como, en el curso de los diálogos, el chisme y la maledicencia recurren a Fulanos y Menganos para aludir a los personajes con los que se ensañan, el narrador, al fulanizarse, se incorpora, intrigante, al sistema de claves y alusiones. Esta característica del narrador genera cierta incomodidad en el lector

<sup>1</sup> Resulta muy útil la recopilación que hizo Teresita Frugoni de Fritzsche (1966) de los debates en torno a la aclimatación del naturalismo en Buenos Aires, así como el minucioso relevamiento, ordenamiento y publicación de fuentes realizados durante años por Claude Cymerman (1971, 1993, 2007) a propósito de la obra literaria de Cambaceres, sus intervenciones parlamentarias, sus artículos periodísticos y las cartas y debates en los que participó –con la inclusión de los textos de la contraparte–. Alejandra Laera (2003) tramó estas lecturas (en el caso de los trabajos de Cymerman y sus compilaciones, obviamente, por razones temporales, hasta 1993) con su estudio de las novelas de Cambaceres, poniendo en evidencia la modernidad de su proyecto, algunos equívocos de recepción en torno al naturalismo y las relaciones entre literatura y moral y entre códigos políticos y códigos de mercado.

<sup>2</sup> Remitimos a la página de la tercera edición (París, E. Denné), aunque hemos tomado algunas decisiones ligadas a la modernización de convenciones tipográficas.

(y la crítica, aquí, funciona de manera ejemplar) para nombrarlo, porque o debe recurrir al tecnicismo de apelar a su función en el relato, o debe elegir uno de los atributos que se asigna a sí mismo (y el principal está en el título: vago) o al perfil que resulta de sus acciones o temperamentos.<sup>3</sup> En los trabajos del dossier optamos por el tecnicismo (narrador) y por un atributo (vago), que es el que está en el título y que, fuera del texto, es el mismo que usa Cambaceres para nombrarlo cuando separa lo que Goyena confunde.

En “Cambaceres, lector de *Potpourri*. 1882-1883”, Emiliano Sued y Juan Albin recuperan, a través del cotejo de las tres primeras ediciones, la actitud de Cambaceres ante su propio texto, presentando una faceta que, si bien no desmiente la displicencia con que ha construido a su vago y que ha dado tanta frescura al libre tránsito del texto por géneros y registros, la modaliza al verificar la cuidadosa cura autoral de los detalles en la construcción de la frase y en los cortes y espacializaciones, garantes de legibilidad.

Adriana Amante focaliza estos mismos aspectos en “*Potpourri*: conjeturas y cavilaciones”, notando cuánto le debe la andadura de la novela a cierta concepción de la musicalidad, presente desde el título y el subtítulo, detectable incluso en una temprana nota crítica de Cambaceres ante el estreno del *Mefistófeles* de Boito en el Colón en 1881. Y cómo esto incide también en la visualización del texto, en la toma de decisiones de edición, en la arquitectura de la página.<sup>4</sup> Entre otros aspectos, señala lo inquietante del anonimato, cuando se comprueba que parte importante de los objetores de la novela incurrió en el *argumentum ad hominem*; repara en el carácter acusmático de su voz, y en el silbido como su croquis acústico. Y ve en la indolencia del narrador (tan irritante para muchos lectores del 80) la cifra de su fuerza, que le permite transitar libre y transgresivamente por una pluralidad de géneros, sin atarse a pacto estético visible, rasgo que lo vincularía al Brás Cubas de Machado de Assis.

El doble comportamiento del narrador, apático al principio en relación con los acontecimientos pero ágil y dinámico como agente textual, y la relativa inversión de esta fórmula al final es objeto de tratamiento en “La música colosal del mundo: entre el nihilismo y la higiene de estado” (Julio Schwartzman). El punto de giro es el descubrimiento de la infidelidad femenina en el matrimonio de Juan y María (la masculina había sido censurada, pero en la tesis todavía indolente: la de la no intervención). Cambaceres participa así, con su novela, de la conflictiva serie literatura-adulterio-sociedad, de implicación e interacción mutua. Sin embargo, es en el nivel de la lengua – inquieta, exasperada, crítica– donde *Potpurri* excede los límites autoimpuestos por su devenir estatal.

El dossier se completa con sendos aportes de Josefina Cabo y Diana Cooper-Richet sobre las casas editoriales Biedma, de Buenos Aires, y Denné, de París, respectivamente, responsables de las ediciones de la novela en vida del autor. El desarrollo de los emprendimientos editoriales es una parte visible, en lo económico y lo cultural, de la historia de la edición, y por esa vía, de la historia de la lectura. No son datos menores los que conciernen a los procesos de modernización en la industria del libro, desde su concepción hasta su distribución, incluyendo la evolución de la tipografía y la calificación de sus agentes. Tampoco lo es la lectura de los catálogos, que permite construir nuevas redes de relaciones bibliográficas y culturales. Por ejemplo, lo que va, en Biedma, de la publicación de

---

<sup>3</sup> Ludmer, por ejemplo, lo denomina “el actor” y con frecuencia “el dandy” (o el actor que hace de dandy para contar “el cuento del matrimonio”, o el dandy que hace de actor para lo mismo). Aunque el narrador nunca se asume como dandy, esta elección, en *El cuerpo del delito*, es funcional a la hipótesis de que los señoritos o *gentlemen* del 80, como Cambaceres y Mansilla, hijos de estancieros enriquecidos durante el rosismo, que han vivido la cultura popular y la cultura europea, representan el sector moderno, la vanguardia, de lo que denomina coalición cultural (estatal) del 80, frente a los patricios como Miguel Cané y Lucio V. López, hijos de exiliados, que eligen los papeles más tradicionales –como que vienen de la colonia– de memorialista y cronista (1999: 46-62 y 110-117). Rita Gnutzmann (1998: 106), que sugestivamente relaciona la función del narrador de *Potpourri* con el Manager of the Performance de *Vanity Fair*, suerte de narrador bastonero (y la figura también tendió a leerse superpuesta con la imagen de Thackeray), insiste en llamarlo Fabio, nombre ocasional que parece darle Juan en el diálogo del capítulo XVI, como en cita irónica, y que no vuelve a ocurrir en toda la obra.

<sup>4</sup> Esta línea de trabajo se vincula claramente con la dirección que ha impreso Roger Chartier a la historia del libro y la lectura, y que recoge aportes de investigadores como Henry-Jean Martin y Bruno Delmas, y propuestas de D. F. McKenzie. Así, cuestiones como la configuración de la página, la distribución en ella del texto y los espacios en blanco, su articulación visual, han intervenido decisivamente sobre la construcción de sentidos del texto (Chartier 1992: 23-40). La bibliografía propuesta por McKenzie (“bibliografía” en sentido disciplinar, como sociología de los textos) ha tendido un puente entre aspectos antes naturalizados de la edición (incluyendo, por ejemplo, las guardas) y la crítica textual, postulando que la “obra” no es distinta de sus versiones, lo que activa una potencialidad siempre abierta (McKenzie 1999). Véase también Longinotti (1998) y Benítez (1998).

tesis doctorales, al lanzamiento, ya en su ocaso, de la *Antología de poetas argentinos*, de Juan de la C. Puig. O el notable campo sincrónico latinoamericanista de fin del siglo XIX que arma la lista de publicaciones de Denné. Para contar con la cobertura de este último establecimiento, contactamos a Diana Cooper-Richet, del Centre d'histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines), de quien habíamos leído el valioso trabajo sobre las librerías extranjeras en París en el siglo XIX (Cooper-Richet 1999). Agradecemos especialmente la cordialidad de su respuesta y el entusiasmo con que se puso a trabajar, en sintonía con nuestras inquietudes.

Hay alentadores indicios sobre el impulso de este último campo entre nosotros, y aquí debo mencionar los trabajos de varios investigadores, como los de José Luis de Diego y los convocados por él en el colectivo sobre editores y políticas editoriales (2006). Como señala de Diego en el prólogo de este volumen, el libro es “significación y mercancía”, y hacerse cargo de esta doble condición no puede ser sino enriquecedor.\*

---

\* La participación de Adriana Amante ha sido decisiva en el diseño del dossier. Agradezco también la colaboración de Josefina Cabo en la resolución de las ilustraciones y la ayuda a distancia de John Turci (Universidad de Texas en Austin) y William Acree (Universidad de Washington en Saint Louis).

## BIBLIOGRAFÍA

- BENÍTEZ, Alejandra (1998). "La anatomía del libro", en AA.VV., *La biblioteca imaginaria. Antiguos libros de la FADU*, Buenos Aires, EUDEBA/CEADIG-FADU, pp. 31-49.
- CAMBACERES, Eugenio (1883) [1882]. *Potpourri. Silbidos de un vago*, tercera edición, París, Librería Española y Americana E. Denné.
- CHARTIER, Roger (1992). *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, traducción Viviana Ackerman, Barcelona, Gedisa.
- COOPER-RICHET, Diana (1999). "La librairie étrangère à Paris au XIXe siècle: un milieu perméable aux innovations et aux transferts", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 126-127, 60-69.
- CYMERMAN, Claude (1971). *Eugenio Cambaceres por él mismo (Cinco cartas inéditas del autor de Potpourri)*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- (1993). *Diez estudios cambacerianos acompañados de una bio-bibliografía*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen.
- (2007). *La obra política y literaria de Eugenio Cambaceres (1843-1889): del progresismo al conservadurismo*, Buenos Aires, Corregidor.
- DE DIEGO, José Luis (director) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ESPÓSITO, Fabio y otros (2011). *El naturalismo en la prensa porteña: Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, La Plata, FAHCE, UNLP, Biblioteca Orbis Tertius.  
<http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/>
- FRUGONI DE FRITZSCHE, Teresita (selección, prólogo y notas) (1966). *El naturalismo en Buenos Aires*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- GNUTZMANN, Rita (1998). *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*, Amsterdam, Rodopi.
- LAERA, Alejandra (2003). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LONGINOTTI, Enrique (1998). "La imagen es el texto", en AA.VV., *La biblioteca imaginaria. Antiguos libros de la FADU*, Buenos Aires, EUDEBA/CEADIG-FADU, 5-30.
- LUDMER, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil.
- LUDMER, Josefina (2003). "Modernization and the Boundaries of the Periphery", Introd. a Eugenio Cambaceres, *Pot pourri: Whistlings of an Idler*, trad. de Lisa Dillman, Oxford/New York, Oxford University Press.
- MCKENZIE, Don F. (1999). *Bibliografía y sociología de los textos*, traducción Fernando Bouza Álvarez, Madrid, Akal.