

NOVELA, MERCADO Y SUCCÈS DE SCANDALE EN ARGENTINA,
1880-1890

Sergio Pastormerlo
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
spastormerlo@ciudad.com.ar

En un artículo de 1877 el joven Miguel Cané ensayó, con cierto alarde de honestidad intelectual, una reivindicación de la novela, “tan despreciada por todos aquellos que son incapaces de concebirla, aunque ocupen elevado puesto en el mundo del espíritu” (Cané, 1917: 206). El artículo era, al mismo tiempo, una apología de Dumas padre, ese “viejo maestro, tan querido en secreto, tan renegado en público” (202). Como volvería a hacerlo algunos años más tarde en *Juvenilia*, Cané recordaba sus primeras lecturas infantiles, una larga sucesión de novelas folletinescas que había tenido su inicio en el descubrimiento de *Los tres mosqueteros*. Si el gusto, sin pudores y seguro de sí mismo (como el de la infancia), debía ser el único árbitro en materia artística, entonces era justo reconocer, contra quienes la despreciaban sin ser capaces de escribirla, que en la novela estaba el paraíso de los lectores. En su artículo, Cané citaba y aprobaba la sentencia “El paraíso es una novela al lado de un buen fuego” (205), y hasta describía las precisas imágenes que esa frase despertaba en él.

Sin embargo, la reivindicación no estaba exenta de contradicciones. El género novela aparecía celebrado y justificado por el gran lector de la infancia, pero la infancia (de los individuos, de las

La irrupción del escándalo literario, junto con la ampliación del público lector, la división de la cultura letrada o la profesionalización de los escritores, fue una de las varias transformaciones fundacionales de la literatura argentina en la década de 1880. El género novela, trastornado por entonces con el naturalismo y el desarrollo de la novela popular, fue notoriamente su lugar de nacimiento. La novedad del *succès de scandale* dejó en evidencia la constitución de un mercado literario extendido y heterogéneo, pero también una contradicción nueva entre literatura y ética —i. e., una inicial separación entre literatura y clase dominante.

Palabras clave: *Succès de scandale*, novela argentina, década de 1880, modernización literaria.

Recibido: 20 de diciembre de 2007
Aceptado: 9 de abril de 2008

S. Pastormerlo. Novela, mercado y *succès de scandale*...
Estudios 15: 29 (enero-junio 2007): 17-28

sociedades) representaba una instancia primitiva que debía ser superada. Las novelas proporcionaban las lecturas más placenteras, pero el placer inmediato de su lectura terminaba por dificultar la relación con obras más serias y menos seductoras según criterios puramente hedónicos. Una vez dejado atrás “ese relámpago de vida deliciosa que se llama infancia”, una vez que “las ideas de la edad viril empezaban a germinar inspiradas por el estudio y la reflexión”, la lectura de novelas o, más en general, de textos que “hablan únicamente a la imaginación” (204-205), debía ser reemplazada por la lectura de libros de historia, y Dumas debía ceder su lugar a Macaulay, Guizot o Michelet. Por otra parte, ¿la novela no era un género demasiado ligero para el *ethos* de seriedad que convenía a un patricio destinado a ejercer altas responsabilidades como funcionario de Estado? Sobre este punto, Cané hacía sus cálculos y exponía sus dudas con absoluta franqueza:

Bismarck no ha escrito un solo romance, es cierto; pero Disraeli, que es un hombre de estado superior, tiene la gloria de haber firmado algunas, y notables. Bulwer Lytton lo mismo, y tantos otros que han seguido el ejemplo del cardenal Richelieu, dividiendo su tiempo entre cortarle la cabeza a Cinq-Mars y rimar las escenas de *Mírame* (1917: 206).

Por último, el género planteaba una última y reciente contrariedad que llevaba el nombre de naturalismo. Nada de lo que Cané afirmaba a favor de la novela resultaba aplicable, desde luego, a “la infecta manera de los señores Goncourt y

Novel, Market and Succès de Scandale in Argentine, 1880-1890

The irruption of literary scandal, along with readership enlargement, the division of lettered culture or emerging professional writers, were among the various foundation changes in Argentinean literature through the 1880s. It distinctly arose from the novel genre, disrupted by naturalism and popular novel development at that time. The novelty of the *succès de scandale* revealed the constitution of a widespread and heterogeneous literary market, but also a new contradiction between literature and ethics —i. e., an initial separation between literature and the ruling class.

Key words: *Succès de Scandale*, Argentinian Novel, 1880s, Literary Modernization.

Zola, que, bajo pretexto de hacernos odiar el vicio, nos sumergen en los antros infames donde desaparece por siempre la dignidad humana” (207).

Estas contradicciones, representativas de las valoraciones que la novela recibía en Argentina por parte de los letrados tradicionales hacia fines de la década de 1870, se verán corroboradas y tensadas cuando, pocos años después, con la introducción del naturalismo y el surgimiento de la novela popular, el género se consolide. La introducción del naturalismo, que en principio afectaría a la novela en sus formas cultas, se produjo a partir de 1879. La emergencia de la novela popular, con la publicación del *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez a fines de ese mismo año, fue perfectamente contemporánea. Eugenio Cambaceres y Eduardo Gutiérrez, como propuso Alejandra Laera (2004: 31-71), son figuras diferentes y hasta opuestas en las que, sin embargo, resulta necesario leer también las afinidades y convergencias. Estuvieron unidos, entre otros elementos, por la novedad del escándalo literario.

Hasta entonces, con su periodismo faccioso, propenso a la chismografía, la polémica y la injuria, las letras argentinas no habían carecido ciertamente de escándalos. Pero el escándalo propiamente literario, capaz de ofender creencias y valoraciones específicas de la cultura letrada, fue una de las innovaciones propias de la modernización literaria que tuvo lugar en Argentina desde la década de 1880, junto con el surgimiento de un público lector popular, la división del espacio de la cultura de la letra, el nacimiento de un mercado editorial o la profesionalización, también incipiente, del escritor. Y fue en el territorio de la novela donde el escándalo literario, una novedad crucial ligada a otras novedades no menos decisivas, encontró su principal y casi único escenario.

A mediados de la década de 1880, el desarrollo alcanzado por la novela justificaba una atención especial al género por parte de la crítica. García Mérou¹, uno de los principales críticos de la época, dedicó la primera parte de su *Libros y autores* a “La novela en el Plata” (1886: 11-90). La sección incluía cinco artículos sobre novelas de Eduardo Gutiérrez, Antonio Argerich, Paul Groussac, Lucio López y Eugenio Cambaceres. En todos estaba presente la idea de escándalo. Por supuesto resultaban escandalosas para García Mérou las novelas de Eduardo Gutiérrez, esas populares y depravadas “epopeyas del robo y el asesinato” que falseaban “las nociones más rudimentarias de la moral” (16). Pero también *Inocentes o culpables*, la novela de Argerich, despertaba la sospecha de

buscar un “éxito vituperable en la curiosidad y en el cinismo de cuadros pornográficos” (30). Con *Fruto vedado*, Groussac había escrito una novela cuyo realismo, afortunadamente, se parecía más al de Daudet que al de Zola, y García Mérou no desaprovechaba la ocasión de hallar una lección para los jóvenes escritores que, “deslumbrados por las cien ediciones de *Naná*, desean salir a la superficie y rodear su nombre de aclamaciones o silbidos, con tal de hacerlo sonar bien alto por medio del escándalo” (46). Aprobaba casi sin reticencias *La gran aldea*, de Lucio López, pero, tras recordar el tremebundo final de la novela, no dejaba de reflexionar sobre el efecto paradójico que las narraciones escandalosas provocaban en los lectores más dispuestos a escandalizarse: “Aparece *Naná* y los lectores pudibundos despachan en tres días algunos miles de ejemplares. Más tarde, un escritor argentino lanza a la circulación una obra cruda y violenta, y, aunque las primeras ediciones desaparecen en un relámpago, el clamor en contra de ella es universal” (64). Por último, García Mérou celebraba las tres novelas que llevaba editadas Cambaceres, a quien defendía de la “leyenda escandalosa” que lo rodeaba: “Haríamos el más sangriento de los insultos a todos los que leen entre nosotros si creyéramos que es solamente el atractivo del escándalo lo que los lleva a arrancarse de las manos las obras del autor de *Música sentimental*” (75). El escándalo, quería creer ahora el crítico, no era condición suficiente para hacerse un lugar en la literatura: “No basta el escándalo para justificar un éxito y popularizar al autor” (76).

La novela fue el territorio por excelencia del escándalo literario porque en ella coincidieron dos transformaciones escandalosas. Por un lado, la revolución del naturalismo, que implicó un cambio en el concepto mismo de literatura quizá tan profundo como el que medio siglo antes había generado la introducción del romanticismo. Para la mayoría de los hombres de letras de 1880 en Argentina, el naturalismo no era un ejemplo de *mala literatura*: era, más bien, *falsa literatura*, es decir, una producción que sencillamente no cumplía, según los principios del gusto de los letrados de las clases dominantes, con los requisitos más elementales que cabía exigir a un texto para otorgarle valor y estatus artístico. Por otro lado, la novela era el género preferido por los nuevos lectores populares (un público lector *infantil*) y estaba vinculada, a través del folletín, al objeto material de lectura casi excluyente de estos lectores pobres, para quienes el libro resultaba demasiado caro o simbólicamente inaccesible: el periódico.

Cuatro novelas publicadas en 1884, *Fruto vedado* de Paul Groussac, *La gran aldea* de Lucio López, *Inocentes o culpables* de Antonio Argerich y *Ley social* de Martín García Mérou, prueban el imperio que el género ejerció sobre los letrados tradicionales de la década de 1880. Ninguno de ellos fue un novelista, pero todos parecen haber creído en la necesidad de escribir su novela para refrendar sus títulos de hombres de letras. Lo hicieron a mediados de la década, cuando quedaron vencidas las resistencias contra el naturalismo, y al menos tres de esas novelas, sin ser novelas naturalistas (y hasta sin lograr del todo ser novelas) le rindieron un tributo tan morigerado como evidente a la poética de Zola.

Incluso el mismo Cané intentó en 1884 escribir su novela, que enseguida dejó inconclusa, después de redactar tres capítulos que se dejan leer como tres comienzos frustrados: “En el fondo del río”, “De cepa criolla” y “A las cuchillas”². Unos meses antes, a fines de 1883, le había escrito a Cambaceres consultándolo sobre su futuro literario: qué orientación creía el autor de *Pot-pourri* que debía seguir el inminente autor de *Juvenilia* en los próximos pasos de su carrera literaria. En su respuesta, Cambaceres comenzó ponderando las condiciones del patricio Cané para escribir libros de historia, el género patricio por excelencia. Pero luego le decía: “¿Prefiere un género más ligero? Escriba romances y haga naturalismo: mal que le pese, ahí le duele” (Cymerman, 1971: 7-8). El pasaje plantea al menos dos cuestiones interesantes, que deben ser pensadas juntas: la posición equívoca de la novela y la debilidad que Cambaceres señala burlescamente en Cané. La novela es un género “ligero” que, al mismo tiempo, posee el prestigio suficiente para implicar un desafío —del que no es seguro que un hombre de letras como Cané salga airoso. Y Cambaceres le dice a Cané, quien poco después empezará a escribir su novela frustrada, que la novela es su debilidad —tal vez en los dos sentidos de la palabra: una falta de fuerza, una tentación que no se resiste. En realidad, Cambaceres descuenta que Cané no cumple con las condiciones para ser lo que le está proponiendo que sea: un novelista naturalista.

Si las crudezas le repugnan, suprímalas. Si el calador le da asco, no se lo acerque a las narices; límitese a hacerlo circular por el auditorio, con el gesto fruncido y el brazo tieso. Si el *argot* no es lengua de su paladar, no hable *argot* francés, ni *argot* criollo, ni nada. Pero eso sí, insisto en una cosa

y es ésta: no ponga almíbar en la boca de un changador, ni le haga decir mierda a una institutriz inglesa; respete la verdad (8).

Cambaceres da por supuesto en Cané un gusto de clase incompatible con la novela naturalista. Le recomienda que “escriba romances y haga naturalismo”, pero al mismo tiempo sabe que la escritura de una novela naturalista está fuera de las posibilidades de Cané (porque llevaría el calador naturalista sin naturalidad, “con el gesto fruncido y el brazo tieso”), y que ésa es la principal diferencia literaria que los separa: “En cuanto a mí, usted sabe que tengo un flaco por mostrar las cosas en pelota y por hurgar lo que hiede; cuestión de gustos” (8).

Los motivos del fracaso de Cané como novelista no son enigmáticos. Por un lado, seguía sin resolver el problema de la “impersonalidad” (“Creo que me falta una fuerza esencial en el arte literario, la impersonalidad”, había escrito en la introducción a *Juvenilia* [1993a: 44]), esa privación tan plenamente poseída por su admirado Dickens e indispensable para la ficción (Cané, 1917b: 31). Por otro lado, Cané comenzó a escribir una novela obstinada en contradecir la dirección exitosa tomada por el primer Cambaceres. Si el narrador y protagonista de *Pot-pourri* no se escandalizaba (y por eso escandalizaba) frente al adulterio, a Carlos Narbal, el personaje de la novela truncada de Cané, lo horrorizaban los flirteos más inocentes de los jóvenes solteros en los bailes de la alta sociedad, y pensaba que la mera sospecha de que una mujer había sido besada implicaba una mancha irreparable. La obsesión por el problema del matrimonio estaba ligada en Cané y sus pares (especialmente entre los patricios) a una endogamia de clase contraria a la movilidad social, es decir, al ascenso de los arribistas por medio del matrimonio —tal como sucedería en la novela del último Cambaceres, *En la sangre*. Narbal proponía que las mujeres de su clase fueran veneradas y elevadas a una altura inaccesible para la turba “heterogénea, cosmopolita e híbrida” (1993b: 174)— que todavía no armaba “escándalo en el zaguán”, como escribiría treinta años después Leopoldo Lugones en *El payador* (1991: 2), pero sí en los teatros, en los paseos de carruajes y en los bailes, es decir, en las sedes del mercado matrimonial. El matrimonio (y su complemento, el adulterio) fue ciertamente un tópico novelesco de época, pero era también un asunto de alta relevancia en la agenda del Estado recientemente afianzado (que durante la década de 1880

asumió funciones hasta entonces reservadas a la Iglesia Católica mediante la sanción de las leyes de educación laica, registro civil y matrimonio civil³) y una institución fundamental del orden social que Cané presentía amenazado.

Fue indudablemente Cambaceres con su primera novela, *Pot-pourri. Silbidos de un vago*, publicada bajo un anonimato que no provocó incertidumbres, el inventor del escándalo literario en Argentina⁴. Sus contemporáneos, tanto los partidarios como los enemigos de las posibilidades novelísticas inauguradas por él, lo advirtieron enseguida. “Ningún libro ha alcanzado en Buenos Aires el éxito ruidoso de los *Silbidos de un vago*”, se lee en la reseña favorable que le dedicó el *Anuario Bibliográfico*⁵ (1883: 297). “Ojalá no tenga consecuencias porque podría ser el comienzo de un escándalo sin fin, en una sociedad en que todos y todas se conocen”, se lee en la reseña adversa que publicó la *Nueva Revista de Buenos Aires* (Quesada, 1882: 572). Más allá de las valoraciones, las dos notas acertaban en sus observaciones sobre el antes y el después de *Pot-pourri*. Antes de *Pot-pourri* (aunque no mucho antes), había habido ya algunos grandes éxitos de venta en las letras argentinas, pero nunca un “éxito ruidoso”. Después de *Pot-pourri*, el escándalo literario pronto dejaría de ser una novedad, y seguiría notoriamente el camino abierto por Cambaceres y su primera novela.

En 1882, el mismo año de publicación de *Pot-pourri*, apareció un almanaque titulado *Almanaque del High Life para 1883. Publicado por otro vago* (AB, 1883: 343). El seudónimo “otro vago” remitía desde luego a la novela de Cambaceres, lo mismo que la fórmula “*high life*”⁶. Dos años después, cuando se esperaba la publicación de *Música sentimental*, llegó a las librerías porteñas una novela de *Rascame-bec* (anagrama de Cambaceres) titulada *Música celestial*. El libro se presentaba, imitando también en este punto a Eugenio Cambaceres, como editado en París por el imaginario “Jole Jola, editor”, y desde su portada anunciaba una tirada de 4000 ejemplares (AB, 1885: 243). También en 1884 apareció *Chez Buenos Aires. La gran canalla*. Los puntos suspensivos en lugar del nombre del autor (“por...”) venían a subrayar el anonimato del libro, que como el anterior se fingía editado en París. En 1885 Fray Mocho, uno de los principales representantes de la nueva figura de escritor surgida en la década de 1880 (velada por el rótulo “generación del ochenta”) publicó *Esmeraldas. Cuentos mundanos*. “Colección de cuentos de un color verde algo más subido y menos puro que el de las esmeraldas”, dictaminó el AB (1886: 244). Y en ese

mismo año, bajo seudónimo y sin indicación de imprenta, circuló por Buenos Aires *La misère et l'amour, ou mémoires d'un vieux comédien, suivis de quelques compositions inédites*⁷. Llevaba como epígrafe una equívoca advertencia de honestidad: “De este libro, en que brilla más el amor que la virtud, la madre prohibirá a su hija la lectura”.

La serie de los escándalos literarios continuaría y se intensificaría en los años siguientes⁸, pero los ejemplos hasta aquí mencionados bastan para situar su territorio y advertir sus características. Se trataba de una producción relativamente escasa pero creciente, según conviene a su carácter inicial, ubicada en el espacio de la narrativa, signada por el oportunismo, próxima al mercado y evidentemente tributaria de la fórmula del primer Cambaceres en su adaptación criolla del naturalismo: la pretensión de representar una sociedad con exhaustiva fidelidad dejaba su lugar a la chismografía y las novedades ofensivas de la poética de Zola se reducían a transgredir el recato sexual. En el marco de la literatura de escándalo surgida a partir de *Pot-pourri*, fueron probablemente las narraciones de Ceferino de la Calle las que adoptaron las reglas del nuevo género más afanosamente, menos sutilmente, con redundancias o explicitaciones que les conferían un aire emblemático y caricatural. *Palomas* y *gavilanes*, por ejemplo, buscaba los efectos del escándalo sin ningún disimulo, pero también convertía el escándalo en tema de sus ficciones. Esperaba escandalizar a sus lectores contando historias cuyos personajes vivían escandalizándose: no es posible leer tres páginas seguidas de ese texto sin hallar el sustantivo “escándalo” o el adjetivo “escandaloso”.

La irrupción del escándalo en la literatura argentina de la década de 1880 fue signo de dos transformaciones críticas. Por un lado, marcó el inicio de la constitución de un mercado literario extendido y heterogéneo. Si su extensión hizo posible la novedad de los primeros éxitos o *best-sellers* nacionales (el *Martín Fierro* y las novelas de Eduardo Gutiérrez), su heterogeneidad permitió que el éxito mismo se diversificara. Como las figuras del autor y el lector, que ya podían referirse a sujetos bien distintos, también el éxito literario dejó de ser una entidad relativamente inequívoca. Ahora había muchos éxitos posibles: había éxitos de estima y éxitos de librería, y entre éstos últimos aun cabía distinguir los grandes éxitos populares (con tiradas de 5.000 a 20.000 ejemplares) de los éxitos restringidos al circuito culto (con tiradas de 2.000 a 3.000 ejemplares). Aunque la figura del bohemio era todavía débil en la década de

1880, su presencia (menor en las prácticas que en las representaciones textuales) no dejó de aportar las ambigüedades propias de esa figura, con sus redefiniciones del éxito (y el fracaso) artístico y mundano. Fue en el marco de este nuevo universo de éxitos literarios posibles, más amplio y complejo, donde emergió esa especie también novedosa, el *succès de scandale*. El nombre francés le conviene (tal como sucede con el término *réclame*) porque se trata de una realidad insólita y en cierto modo importada, pero también porque suaviza, cumpliendo funciones de eufemismo, la alusión a un cruce ilícito entre literatura y mercado.

¿Qué tan ilícito era ese cruce en la literatura argentina de 1880? Es cierto que García Mérou se refirió al “éxito vituperable” de la novela de Argerich (1886: 30), y que Miguel Cané definió el éxito de *Pot-pourri* como un “éxito de mala ley” (1985). Pero en la época fue raro que este tipo de descalificación apuntara únicamente, e incluso principalmente, al uso del escándalo como artilugio comercial. En realidad, los escritores de 1880, aun los letrados más tradicionales (con excepción de figuras singularmente conservadoras, como Calixto Oyuela), siguieron más bien lamentando los obstáculos que la falta de condiciones materiales implicaba para el desarrollo largamente soñado de una literatura nacional. La ampliación del público lector, la formación de un campo editorial o la profesionalización de los escritores eran todavía experiencias recientes y embrionarias: más que la oposición entre literatura y mercado, los preocupaba la oposición entre un mercado de las letras precario y una sociedad excesivamente “mercantilizada”.

Por otro lado, la irrupción del escándalo literario fue también el signo de una contradicción nueva entre literatura y moral de clase —es decir, de una inicial separación entre literatura y clase dominante. A mediados de la década de 1880 los letrados tradicionales debieron aprender con urgencia que el decoro y la “elevación moral” no eran atributos indispensables del arte. En enero de 1885 García Mérou había escrito: “¡El talento! Ésa es la gran palabra con que se pretende disculpar estas depravaciones intelectuales. Talento, sea; pero talento repugnante...” (1886: 46). En diciembre de ese mismo año, citando con aprobación a Zola (y anticipando la sentencia famosa de Oscar Wilde), pudo escribir: “No sé lo que se entiende por un escritor moral y un escritor inmoral; pero sé bien lo que es un escritor que tiene talento y uno que carece de él” (1886: 89). García Mérou se alejaba así de Cané para acercarse a

S. Pastormerlo. Novela, mercado y *succès de scandale*...
Estudios 15: 29 (enero-junio 2007): 17-28

Cambaceres, en un movimiento que, más allá de los nombres propios, involucraba toda la literatura argentina. En adelante, resultaría cada vez menos pertinente juzgar la literatura a partir de criterios morales *explícitos*. La separación entre literatura y moral fue, ella misma, un divorcio inmoral para la sociedad letrada en la que se produjo, y no hubiera podido lograrse sino a través del escándalo.

Notas

- ¹ Martín García Mérou era unos diez años menor y su estrecha relación con Miguel Cané se inició en 1881 cuando lo acompañó en carácter de secretario en la primera misión diplomática de Cané como embajador argentino en Venezuela y Colombia. Desde entonces, Cané asumió bajo formas paternas un rol tutelar respecto de su joven amigo. *Juvenilia* fue escrita durante la estadía de Cané en Venezuela en cuadernitos de fabricación casera preparados *ad hoc* por su entonces secretario (García Mérou, 1937: 339-341).
- ² Fueron recogidos en *Prosa ligera* (1903). En una nota al pie Cané se refería a su novela inconclusa como “un estudio de nuestra sociabilidad”.
- ³ Sobre las relaciones entre las leyes del Estado consolidado en la década de 1880 y las narraciones contemporáneas escritas por los jóvenes letrados dominantes que, como Cané, fueron además altos funcionarios estatales, cf. Ludmer, 1999: 23-139.
- ⁴ Para un análisis en detalle de la recepción de *Pot-pourri* y los inmediatos intentos de repetir su éxito de escándalo resulta indispensable la amplia documentación reunida en Cymerman (2007).
- ⁵ En adelante, abreviado AB.
- ⁶ Los lectores de *Pot-pourri* recordaban bien la frase burlona de Cambaceres sobre la dudosa existencia de una aristocracia porteña: “*high-life*, aquí donde todos nos conocemos” (Cambaceres 1953: 60).
- ⁷ *La misère et l'amour, ou mémoires d'un vieux comédien, suivis de quelques compositions inédites*, por Jephos Menzanimn, Buenos Aires, 1885 (ver AB, 1886: 245-246).
- ⁸ Otros ejemplos reseñados por el AB: *Panorama bonaerense (Salón reservado)*. *Perfiles y medallones*, de Ceferino de la Calle, 1886. Llevaba un prólogo titulado “Los rincones de Buenos Aires”. El AB (1887: 216-217) lo describió como “una serie de cuadros, sin ilación, en que se presentan escenas del más vulgar libertinaje”, y castigó al autor revelando que el seudónimo ocultaba a un “joven médico español”. *Palomas y gaviñanes*, de Ceferino de la Calle, 1886. Una novela con “escenas de baja y grosera corrupción” (1887: 217-218). *Otilia, episodio de la guerra de Cuba*, de

Ventura Aguilar, 1887. “Insípida novela, que solo deja de ser una inepticia para convertirse en una obscenidad. El autor ha puesto demasiada pimienta en un producto soso” (1888: 245). Abul-Bagi, *Nenna*, 1887. Según el resumen argumental del AB, la protagonista era una niña huérfana de rara belleza, hija de un cacique y una cautiva de origen sajón, que, seducida y abandonada por un joven provinciano de familia prestigiosa, terminaba en la prostitución. “El autor señor Babuglia adolece del mal de la época, la imitación servil de Zola, sin poder nunca alcanzar la tabla que salva al maestro: su estilo y su talento” (1888: 247). *Cuentos morales (hasta cierto punto)*, de UN DOCTOR CUALQUIERA, 1887 (1888: 248).

Bibliografía

- Anuario Bibliográfico de la República Argentina*. Año IV - 1882 (1883). Buenos Aires.
Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Año VI - 1884 (1885). Buenos Aires.
Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Año VII - 1885 (1886). Buenos Aires.
Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Año VIII - 1886 (1887). Buenos Aires.
Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Año IX - 1887 (1888). Buenos Aires.
- Cambaceres, Eugenio (1953) [1882]. *Pot-pourri. Silbidos de un vago*, en *Obras Completas*. Santa Fe: Castellví.
- Cané, Miguel (1885). “Los libros de Eugenio Cambaceres. A propósito de *Sin rumbo*”. *Sud América*. Buenos Aires, 30 de octubre.
- _____ (1903). *Prosa ligera*. Buenos Aires: Moen.
- _____ (1917a) [1885]. “Después de una lectura”, en *Charlas literarias*. Buenos Aires: L. J. Rosso, pp. 202-208.
- _____ (1917b) [1885]. “David Copperfield”, en *Charlas literarias*. Buenos Aires: L. J. Rosso, pp. 21-36.
- _____ (1993a) [1884]. “Juvenilia”, en *Juvenilia y otras páginas argentinas*. Buenos Aires: Espasa Calpe, pp. 41-129.
- _____ (1993b) [1884]. “De cepa criolla”, en *Juvenilia y otras páginas argentinas*. Buenos Aires: Espasa Calpe, pp. 161-175.
- Cyerman, Claude (1971). *Eugenio Cambaceres por él mismo. Cinco cartas inéditas del autor de Pot-Pourri*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Universidad de Buenos Aires.
- _____ (2007). *La obra política y literaria de Eugenio Cambaceres (1843-1889): del progresismo al conservadurismo*. Buenos Aires: Corregidor.
- García Mérou, Martín (1886). *Libros y autores*. Buenos Aires: Lajouane.
- _____ (1937) [1891]. *Recuerdos literarios*. Buenos Aires: L. J. Rosso.

S. Pastormerlo. Novela, mercado y *succès de scandale*...
Estudios 15: 29 (enero-junio 2007): 17-28

Laera, Alejandra (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
Ludmer, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.
Lugones, Leopoldo (1991) [1916]. *El payador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
Quesada, Ernesto (1882). "Pot pourri. Silbidos de un vago". *Nueva Revista de Buenos Aires* 5: 569-572.